دراسات

الاتجاه النقدي في الفكر العربي خلال القرن التاسع عشر (نماذج وشخصيات)

د. عاطف العراقي

لا أكون مبالغاً في القول إذا ذهبت إلى أن الحديث عن رموز الفكر الاصلاحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، يعد حديثاً بالغ الأهمية، إذ أن أكثر القضايا التي أثارها هؤلاء المفكرون في تلك الفترة الزمنية إنما كانت تمثل الأساس والمحور بالنسبة للمشكلات التي أثيرت في القرن العشرين، القرن الذي نعيش فيه، وقد قاربنا الانتهاء منه.

ولا يمكن أن نفهم أبعاد قضية من القضايا التي أثيرت في القرن العشرين عند العرب، إلا إذا رجعنا إلى القرن التاسع عشر، وبحيث تزداد احاطتنا بكل مشكلة أو كل قضية من تلك القضايا، سياسية كانت أو اجتماعية، أو فكرية بوجه عام.

ولابد أن نشير في البداية إلى أن النقد بوجه عام يمثل ظاهرة صحية وهامة للفكر الجاد، الفكر البناء، الفكر الذي يريد له أصحابه أن يتخطى حدود الزمان والمكان، فالنقد يمثل الحركة لا السكون، يعبر عن الثقة والاعتزاز بالنفس. إنه يعني ألا يكون الشخص متابعا للآخرين، وقديماً فرق الفيلسوف اليوناني أفلاطون بين الفضيلة العادية، فضيلة النمل والنحل، والتي يكون صاحبها مجرد متابع للآخرين في أفكارهم وسلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم، وبين الفضيلة الفلسفية والتي لاتعد تعبيراً عن المتابعة والتقليد.

لقد ارتبط النقد إذن بالعديد من القضايا قديماً وحديثاً، ومن بين هذه القضايا، قضية التنوير، ومايقال عن الغزو الثقافي، أي موقفنا من العلوم والأفكار غير العربية، وقضية الأصالة والمعاصرة، وهكذا إلى آخر القضايا والمشكلات، والتي إن دلتنا على شيء، فإنما تدلنا على الوقفة النقدية من جانب العديد من الأدباء والمفكرين والعلماء والفلاسفة، وصلة هذه الوقفة بالاتجاه الاصلاحي.

ولسنا في حاجة إلى القول بأن المفكرين والأدباء الذين نجد لديهم اتجاهاً نقدياً بارزاً، إنما يحتلون في تاريخ الفكر الإنساني مكانة كبيرة، مكانة أعلى من المفكرين الذين لانجد لديهم تلك الوقفة النقدية. فصاحب العقلية الناقدة لابد وأن يكون شخصاً ممتازاً لأنه يتجاوز الواقع بنقده لهذا الواقع فكرياً كان أو اجتماعياً.

إننا نجد اتجاهاً نقدياً يرتبط بالإصلاح في فكرنا العربي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهذا الاتجاه النقدي تتعدد صوره ومجالاته وميادينه، ويرتبط ارتباطا ضرورياً

بالنقد الفلسفي، هذا النقد الذي يعد قديماً قدم الفلسفة، بمعنى أنه مصاحب للفلسفة، يعد من خصائص الفكر الفلسفي والأدبي المتاز، ومن هنا يكون للفكر النقدي دلالته الفلسفية والأدبية، ودلالته الاصلاحية أيضاً.

إننا إذا قلنا بأن وظيفة المفكر ليست مجرد تفسير الواقع أو تبريره، بل تغيير الواقع، فإن هذا المفكر لايتسنى له القيام بوظيفته إلا من خلال اتجاه نقدي، وإلا كيف نفرق بين تبرير الواقع والدفاع عنه، وبين تغيير الواقع بحثاً نحو الأفضل.

ونجد هذا البعد النقدي حين نفرق بين المقلد من جهة، والمجدد من جهة أخرى. فالمقلد لا أثر له في المجتمع، بل قد يحاول من جانبه الدفاع عن طريق الظلام وتبرير العادات والتقاليد الخاطئة، أما المجدد فانه نظراً لالتزامه بالاتجاه النقدي، فإننا نراه باستمرار ساعياً نحو تقديم تصور متطور حول النظرة إلى الأمام وليس إلى الخلف. فالتجديد إعادة بناء Reconstruction وليس مجرد ترسيخ البناء الآيل للسقوط. ومن حكمة الله تعالى أنه خلق عيوننا في مقدمة أدمغتنا وليس في مؤخرتها، حتى ندرك تماماً أن المطلوب منا أن نسعى بكل جهدنا نحو التجديد والتقدم وبحيث لايكون الفرد منا مجرد متابع للآخرين وعالة عليهم. وفرق كبير بين من يحصل على ثمرة من البرتقال يراها ساقطة تحت الشجرة، وبين من يصعد بنفسه إلى الشجرة حيث يحصل على الثمرة.

فالفرد الأول قد اعتمد على جهد الآخرين، أما الشخص الثاني فلم يكن عالة على من سبقوه، بل اعتمد على نفسه للحصول على مايريد، الأول ليس صاحب فكر نقدي، والثاني على العكس تماماً من الأول، إنه يتميز بفكر أو اتجاه نقدي.

وإذا كنا لانجد بصمة من البصمات تطابق تمام المطابقة بصمة أخرى، ولا نجد ورقة من أوراق الشجر تكون صورة طبق الأصل من ورقة أخرى من أوراق الشجر، فأولى بنا إذن وقد وهبنا الله العقول التي تفكر، ألا يكون الفرد منا مجرد متابع للآخرين، بل إنه بما يملك من عقل وظيفته التفكير، يعد واجباً عليه الالتزام بالوجه النقدي.

قلنا إننا نجد اتجاهاً نقدياً في فكرنا العربي حديثاً، ويقيني بأننا إذا أردنا البحث في قضايا مثل الأصالة والمعاصرة، والتنوير، وإحياء التراث، فإننا لابد أن نعول بالدرجة الأولى على النماذج التي تتمسك أساساً بالاتجاه النقدي.

من الضروري إذن أن نتوقف عند بعض النماذج الممتازة والتي نجد لديها فكراً نقدياً خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر صحيح أننا لانجد في عالمنا العربي فلاسفة منذ ثمانية قرون وعلى وجه التحديد منذ وفاة الفيلسوف العربي ابن رشد، ولا نجد أدباء من طراز الجاحظ وابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء المعري، إلا أننا لانعدم وجود بعض الأفكار والاتجاهات الأدبية والفلسفية في تلك الفترة الزمنية، فترة القرن التاسع عشر الميلادي.

لقد ثار في العصر الحديث جدال طويل حول قضايا التنوير والتراث، وإذا قلنا بأن رفاعة

الطهطاوي يمثل علامة بارزة تفصل بين عهدين، عهد الوقوف عند التراث القديم لمجرد انه تراث، وعهد يدعو إلى الاستفادة من الحضارة الأوروبية، وكيف نخرج بين خصائص كل عهد منهما، أو بين معالم كل ثقافة منهما، فإن ما أثير من قضايا حول هذا المجال، يمكن أن يمثل لنا بعداً تقدمياً في فكرنا العربي بما يشمله من آداب وعلوم وفنون.

فإذا كنا نجد عادة ثلاث تيارات، يمثل أولها الوقوف عند التراث وبحيث نجد فيه حلا لكل قضايانا في العصر الحديث، فإن أصحاب هذا الاتجاه إنما يركزون على نقد الحضارة الغربية بوجه عام. ويمثل التيار الثاني الاستفادة التامة من الحضارة الغربية الأوروبية، وبحيث يدعو إلى أن يكون عالمنا العربي في حضارته وثقافته معبراً أو مستفيداً إلى أكبر درجة من الحضارة الأوروبية. وهذا التيار والذي يعد عكس التيار الأول إنما نجد فيه أيضاً بعداً تقدمياً، إذ يبين لنا أوجه القصور التي نجدها عند أصحاب التيار الأول، وينقد جوانب كثيرة من مجالات التراث حتى يضع أيدينا على الخطر الذي يتهددنا عندما نظن أن التراث فيه الحل لكل مشاكلنا وقضايانا الحديثة والمعاصرة.

أما التيار الثالث والذي يمثل نوعاً من المزج بين التيار الأول (التراث) والتيار الثاني (الحضارة الغربية أساساً) فإننا نجد عند أصحابه أيضاً اتجاهاً تقدمياً واضحاً غاية الوضوح.

ونود أن نشير إلى بعض الأفكار النقدية التي نجدها في فكرنا العربي الحديث، من خلال القائلين بها، وبحيث نربط بينها، وبين الدعوة الاصلاحية.

ونظراً لأنه ليس بالإمكان - وفي حدود نطاق هذه الدراسة - تحليل أبعاد الفكر النقدي الذي نجده عند كل مفكري العرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإننا سنشير إلى مجرد نماذج عند بعض هؤلاء المفكرين، وبصرف النظر عن اتفاقنا معهم، أو اختلافنا حول رأي أو أكثر من الآراء التي قالوا بها. فقد نجد مجموعة من الأفكار عند مفكر منهم، وقد لا تكون مؤدية إلى الإصلاح، ولكن من الضروري الإشارة إليها، حتى يتسنى لنا تبرير وجهة نظر المفكر الذي يختلف معه. مثال ذلك جمال الدين الأفغاني وما قد نجد لديه من أفكار لا تخلو من نوع من التطرف، ولكن لايمكن أن يتسنى لنا تبرير وجهة نظر الشيخ محمد عبده إلا إذا أبرزنا فكرة أو أكثر من أفكار الأفغاني.

والمفكرون الذين سنشير إلى نماذج من فكرهم النقدي الإصلاحي، هم رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣)، خير الدين التونسي (١٨١٠ - ١٨٨٧) حسب أرجح الأقوال وجمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧)، وعبدالرحمن الكواكبي (١٨٤٨ - ١٩٠٢) حسب أرجح الأقوال، والشيخ محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥).

وإذا كنا نجد بعض هؤلاء المفكرين من كانت وفاته في السنوات الأولى من القرن العشرين، إلا أن أفكارهم قد قالوا بها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ونود أن نشير أيضاً إلى أننا إذا كنا سنختلف مع واحد منهم أو أكثر، إلا أن هذا الاختلاف، أو هذه الوجهة النقدية لا تنفي أنه كانت لهم بعض الآراء الإصلاحية.

لقد ولد الطهطاوي في نفس العام الذي غادرت فيه الحملة الفرنسية (١٨٠١) ودرس بالأزهر على يد مجموعة من الشيوخ، وتأثر بالشيخ حسن العطار وترك لنا مجموعة من الكتب والرسائل المؤلفة والمترجمة. وسافر إلى فرنسا واعظاً لطلاب البعثة وتعلم اللغة الفرنسية وعاد إلى مصر حيث تم تعيينه مترجماً للغة الفرنسية بمدرسة الطب، وقام بإدارة مدرسة المترجمين أي مدرسة الألسن، وأشرف على القسم العربي بجريدة الوقائع المصرية.

ومن الكتب التي تركها لنا، سواء منها المؤلف أو المترجم، أو الذي قام بمراجعته:

- تخليص الابريز في تلخيص باريز.
- مبادئ الهندسة.
- تعريب الأمثال في تأديب الأطفال.
- بداية القدماء وهداية الحكماء.
- منظومة وطنية مصرية.
- القانون المدني الفرنسي.
- التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية.
- القول السديد من الاجتهاد والتقليد.
- المرشد الأمين للبنات والبنين.

لقد دعانا الطهطاوي من خلال فكره النقدي إلى ضرورة الانفتاح على الفكر الغربي الأوروبي، لقد قرأ مونتسكيو وروسو وغيرهما من مفكرين أوروبيين. بين لنا فساد النظرة الاستبدادية وذلك حين تحدث عن الميثاق الدستوري، والفرق بين فكرة التفويض الإلهي، وفكرة العقد الاجتماعي، وكيف أن الأمة مصدر السلطات، وضرورة مبدأ سيادة القانون، والفصل بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، ومسئولية الملك أمام الرأي العام، والحقوق المدنية كالمساواة والحرية، وحق المواطن في حرية الرأي والملكية وحرية التنقل، واختيار محل الإقامة.

إننا خلال فكره السياسي نجد اتجاهاً نقدياً بارزاً. لقد كان حريصاً على التمييز بين نظرة قديمة خاطئة، ونظرة حديثة صائبة ونجد بعض أبعادها في الواقع الفرنسي الأوروبي. لقد فتح النوافذ، حتى لا نصاب بالاختناق وضيق التنفس، وذلك حين نظل مجرد مرددين للأفكار القديمة المظلمة.

وما يقال عن فكره النقدي في مجال السياسة، يقال أيضاً عن فكره الاقتصادي وذلك حين تحدث عن أهمية العمل، وانه سر التقدم، وقضية العلاقة بين العمل ورأس المال، وان الثروة لأجل الإنتاج وليس لمجرد الجمع دون الإنتاج، وكيف يرتبط الإنتاج بالتقدم، وفساد النظام الاقطاعي وتشجيع العلاقات التجارية حتى يتحقق الازدهار الاقتصادي.

واهتم أيضاً بالفكر الاجتماعي والتربوي والعلمي أيضاً، وذلك من خلال نظرة نقدية واضحة المعالم. إننا نجد ذلك في كتب له كتخليص الابريز، ومناهج الألباب والمرشد الأمين. إنه يبحث في الفرق بين التقدم المادي والتقدم المعنوي، وكيف أن الدين له وظيفة

تربوية، وللحضارة جانب مادي وجانب معنوي، وبحيث لايمكن إحداث تقدم إلا بالجانبين، وضرورة التحول من الجانب السلبي إلى المشاركة والإنتاج، والفن وأهميته، وخروج المرأة إلى الحياة العامة، والتربية وأهميتها، وحق الإنسان في ممارسة عقيدية، وكيف أن الوضع القانوني لأهل الذمة في المجتمع الإسلامي يقوم على أساس حقهم في حرية العقيدة، وعلى أساس تمتعهم بالحقوق المدنية.

قلنا إن رفاعة الطهطاوي، كان مهتماً بالفكر التربوي والفكر العلمي أننا نجده بالإضافة إلى الاتجاه النقدي في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية يبحث في موضوعات تربوية وعلمية ومن الموضوعات التي أثارها في المجالين التربوي والعلمي:

- التربية كطريق للتقدم.
- التربية طريق الديمقراطية.
- التعليم لكل فرد.
- فائدة تعليم البنات.
- أهمية التربية الدينية.
- الاجتهاد في الدين، والتقليد من العرف لا الدين.
- أهمية التربية السياسية.
- وفاء الرجل يعرف من حنينه لأوطانه.
- الانتماء الوطني انتماء محلي، والانتماء القومي يتجاوز الحدود السياسية.
- العلم لا يقتصر على ما كان موجوداً بالأزهر، وضرورة تطوير الأزهر.
- حركة الترجمة وأهميتها.
- رفض مقولة لا جديد تحت الشمس، وأن السابقين لم يتركوا للاحقين شيئاً.
- أهمية العلم في بناء الحضارة.
- واجب الدولة رعاية العلم وتقدير العلماء.
- أهمية المؤسسات العلمية.

هذه نماذج من فكر الطهطاوي، ومن الواضح أننا نجد لديه حساً تقدمياً يرتبط ارتباطاً ضرورياً بضرورة الإصلاح والتجديد والبحث عن النور والقضاء على الظلام.

وإذا انتقلنا إلى مفكر إصلاحي آخر، هو خير الدين التونسي، وجدنا لديه حساً تقدمياً يتضح لنا تمام الوضوح، من خلال كتابه: «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» إنه كتاب يهتم بالفكر السياسي والإصلاحي، بالإضافة إلى الفكر التاريخي والحضاري إنه يدعونا إلى الانفتاح على كل فكر لا يتعارض مع الدين الإسلامي، فالمسلمون يحتاجون إلى الإصلاح، وينعى عليهم كراهيتهم الاستفادة من المدنية الغربية في الإصلاح واعتقادهم أن مايجيء عن أوروبا إنما يعد حراماً ومكروهاً، عن طريق القول بمخالفته للشريعة الإسلامية، وإن تقاليد الشرق غير تقاليد الغرب.

إن خير الدين التونسي يبين لنا أن التمسك بالدين وشعائره لا يتعارض مع الاطلاع على أفكار الأمم الأخرى والاستفادة منها. فالحكمة ضالة المؤمن يأخذها حيث يجدها. وكم استفاد المسلمون الأولون في العصر العباسي من علوم اليونان، وأخذوا في ترجمة التراث اليوناني إلى لغتهم العربية.

ويرى خير الدين التونسي في معرض اتجاهه النقدي، إن الأمم الإسلامية لا تصلح إلا بنظام الشورى الذي يقيد الحاكم، وبأن تستفيد من النظم الغربية والمدنية الحديثة بوجه عام، وبحيث يمكن القول بأن الذين يقفون أمام الانفتاح على النظم الغربية، أما جهله لا يدركون كيف تقدم العالم، أو أنهم يخشون على منافعهم الشخصية والتي لا تتحقق لهم إلا في ظل الفوضى والجهل.

العدل والحرية هما إذن ركنا الدولة ولابد لتحقيقهما من توافر المجالس النيابية ونجد خير الدين التونسي داعياً إلى أهمية معرفة رجال الدين بالدنيا، وأهمية معرفة رجال السياسة بالدين وأحكامه. فلا خير في رجال دين يعلمون الشريعة ولا يعلمون الدنيا، ولا خير في رجال سياسة، يعلمون الدنيا ولكنهم لا يعرفون الدين.

والواقع أننا نجد عند خير الدين التونسي إتجاهاً نقدياً بارزاً يتبلور حول التنبيه إلى أهمية الثقافات الوافدة وبحيث توضع جنباً إلى جنب مع الثقافة الداخلية إن هذا يُعد من جانبه دعوة إلى التجديد، وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن التجديد أي إعادة البناء، لا يقوم على هدم القديم كله، ولا يقوم أيضاً على التمسك بكل ما هو غربي أوروبي.

قلنا إننا نجد اتجاهاً نقدياً عند مجموعة من المفكرين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي ولا يقتصر الاتجاه على مفكري العرب، بل نجد أناساً من أركان أخرى، لديهم هذا الاتجاه النقدي، وبحيث يربطون بينه وبين الجانب أو المجال الإصلاحي.

ونود أن نشير الآن إلى جمال الدين الأفغاني وذلك رغم اختلافنا في أكثر الآراء، التي قال بها. لقد كان الأفغاني جريئاً وصريحاً. كانت العلاقة وثيقة بينه وبين مفكر آخر معاصر له، وهو الشيخ محمد عبده، وإن كنا نجد - كما سنرى - خلافات كبيرة وجذرية بين الإثنين فكراً ومنهجاً، إن الحس النقدي يظهر عند الأفغاني في حملته ضد الاستعمار الانجليزي، وفي نقده للمذاهب الفلسفة قديماً وحديثاً.

ولكن ماتود أن نشير إليه هو أن الأفغاني له العديد من السلبيات والأخطاء، لقد كانت بعض أفكاره لا تخلو من تهور، ومن بينها فكرة الاغتيال السياسي، ونسبة آراء لمجموعة من المفكرين لم يقولوا بها أننا إذا حللنا من جانبنا سيرة جمال الدين الأفغاني وتأملنا بدقة نشاطه الفكري وقمنا بالموازنة بين الجانب الأول، سيرة وأوجه نشاطه السياسي، والجانب الثاني الذي يتبلور حول ماتركه لنا من كتابات ومؤلفات، فإننا ندرك أول ما ندرك وجود نوع من عدم التوازن، إن لم يكن التناقض بين كل جانب منها والجانب الآخر، بين الجوانب العملية والسياسية والإصلاحية من جهة وآرائه الفكرية النظرية بوجه عام من جهة أخرى.

صحيح أنه توجد صلة بين كل جانب منهما والآخر، ولكن ما نقصده هو القول بأن الأفغاني بقدر ماكان منطلقاً وجريئاً من الناحية السياسية، فإنه على العكس من ذلك بالنسبة للجانب أو البعد أو المجال الفكري، إنه لم يكن متحرراً في

فهمه وتقبله للمذاهب الفلسفية والآراء العلمية في الغرب بوجه عام، بل كان يسود فهمه لتلك المذاهب والآراء نوع من التحفظ وصل إلى حد الجمود والانغلاق في أحيان كثيرة.

إننا إذا كنا قد أشرنا في البداية إلى نوع من النقد الذي يمكن توجيهه إلى التراث الذي تركه لنا الأفغاني، إلا أن ذلك لا يقلل من الجهد الكبير الذي قام به هذا الرجل، ولا من دوره في مجال الفكر والعمل في آن واحد، إن النقد سواء كان من جانبنا أو من جانب الآخرين إن دلنا على شيء، فإنما يدلنا على أهمية الرجل وأهمية أفكاره، سواء اتفقنا معها أو اختلفنا، وأهمية مساهماته في دنيا السياسة والإصلاح إن المؤرخ لتاريخ الفكر الإسلامي المعاصر لن يكون بإمكانه أن يتخطى جمال الدين الأفغاني ولن يكون بمقدوره أن يتغافل عن الدور الذي قام به جمال الدين الأفغاني، لابد أن يسلم بأثر جمال الدين الأفغاني في الحركة السياسية وأثره على أكثر من مفكر جاء بعده.

ولد جمال الدين الأفغاني عام ١٢٥٤هـ - ١٨٣٨م وقد تثقف بثقافة شاملة نسبياً. لقد تعلم الفارسية والعربية ودرس الفلسفة الإسلامية والمنطق والتصوف وألم ببعض آراء المفكرين الغربيين كما درس الرياضة بالهند وألم أيضاً باللغة الفرنسية إلمامة يسيرة وخاصة أثناء إقامته بباريس.

وقد طاف الأفغاني بكثير من البلدان شرقاً وغرباً واستفاد الكثير من الخبرات من زياراته العديدة لتلك البلدان، إذ أنه كان شعلة نشاط.

لقد طاف وأقام بكثير من البلدان ومن بينها مكة وفارس وتركيا والهند.

ومن أهم البلاد التي أقام بها واستفاد من وجوده بها كما أفاد تلاميذه، مصر إذ أنه أقام بمصر حوالي ثمان سنوات.

ويمكن أن نقول إن نشاط جمال الدين الأفغاني بمصر كان يجمع بين جانبين، الجانب العملي، والجانب العلمي النظري، لقد كان يلقي بعض الدروس على كثير من تلاميذه ومن بينهم محمد عبده وابراهيم اللقاني. كان يجري الكثير من المناقشات السياسية التي تدخل إلى حد كبير في إطار الجانب العملي. أي الجانب الإصلاحي والاجتماعي. وكان يناقش العامة والخاصة، كان يتكلم في أكثر المجالات، إن لم يكن كلها، لهذا كان يجتمع حوله الشاعر والطبيب والمشتغل بالجغرافيا بالطبيعة والهندسة أنه سرعان ما كان ينتقل من مناقشة قضية علمية إلى التدخل في السياسة.

وهذا إن دلنا على شيء، فإنما يدلنا على أن جمال الدين الأفغاني كان أساساً شغوفاً بالجانب السياسي، أو الصحيح أن نقول إنه كان يحاول صبغ الأشياء بصبغة سياسية، أو حشر السياسة في مناقشاته حول موضوعات أخرى ليس من الضروري أن تكون لها صلة بالسياسة.

لقد حاول أن يبث أفكاره عن طريق المحفل الماسوني الاسكتلندي الذي انضم إليه، ولكنه هاجمه بعد ذلك لأنه وجد أعضاءه لايحبون أن يتكلموا كثيراً في السياسة. وهذا يدلنا كما قلنا - على أن المجال الرئيسي لاهتمامات الأفغاني،

إنما هو المجال السياسي، بل إن هذا المجال يُعد الباعث والدافع لكل أفكاره ومجالات نشاطه. إن هذا المجال يمثل بؤرة الشعور، يمثل مركز الدائرة عند الأفغاني، إنه يُعد رجل عمل أساساً أكثر من كونه رجل نظر وفكر فلسفي قائم على التأمل والتفكير الطويل العميق. لقد كانت السياسة في دمه وفي أعماقه وفي خلجات شعوره ووجدانه، ولعل هذا يفسر لنا سبباً من أسباب الخلاف بين الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده.

وفي الفترة التي أقام فيها بباريس بعد أن صدر ضده حكم بالنفي لمدة ثلاث سنوات بعد فشل ثورة عرابي، نجده يفكر في إصدار مجلة العروة الوثقى. وقد صدر العدد الأول منها في اليوم الثاني عشر من شهر مارس عام ألف وثمانمائة وأربعة وثمانين وكانت الأفكار الموجودة في تلك المجلة للأفغاني، وإن كان الأسلوب والصياغة للشيخ محمد عبده.

كما نجد الأفغاني بعد ذلك يتنقل بين أنجلترا وتركيا حتى مات بعد أن ظهرت عليه أعراض مرض السرطان، وإن قيل أنه مات مسموماً وذلك في عام ١٨٩٧م. وعلى الرغم من تنقلاته في كثير من البلدان شرقاً وغرباً، فإنه كان يحن دوماً إلى مصر ويقول إن مصر هي أحب بلاد الله إلي. وقد تركت لها الشيخ محمد عبده طوداً من العلم الراسخ. قلنا إن النشاط السياسي كان هو الغالب والمسيطر والموجه لجمال الدين الأفغاني وكان وراء أكثر رحلاته وتنقلاته ومناقشاته. ونعتقد من جانبنا إذا التزمنا بالصراحة والدقة والموضوعية، أنه من الصعب أن ننظر إلى الأفغاني كمفكر ممتاز، أو كمفكر له وزنه في جوانب أخرى غير سياسية. إن له مجموعة من الخواطر في مجالات عديدة متنوعة ولكنها لاتعبر عن مذهب أو نسق فكري دقيق أو متكامل ولا تكشف عن منهج واضح محدد. إن حصيلته الفلسفية والعلمية تعد ضئيلة في الواقع. إن بضاعته في هذا المجال تعد أضعف من خيط العنكبوت. ودعونا نتكلم بصراحة. إن أي فرد من الباحثين إذا حاول العثور على مذهب متكامل ودقيق، أو حاول التعرف على خيط يربط بين أفكاره تلك العلمية منها والفلسفية، فإن وقته ضائع عبثاً. إنّ البحث عن فكر متناسق له، يعد من قبيل الوقت الضائع عبثاً. إننا كثيراً ما نجد عند الأفغاني خلطاً بين مجال الدين ومجال العلم كثيراً ما نجده يهتدي لمناقشات علمية وهو غير مزود بالأدوات التي تلزم الباحثين في هذه المجالات العلمية والفكرية والفلسفية ومن بينها إتقان اللغات التي كتب بها الباحثون في هذه المجالات. إنه كثيراً ما يتعرض لقضايا علمية وفلسفية وهو غير مزود بمنهج العالم المتخصص مما جعل مناقشاته في المجالات الفكرية الدقيقة، مناقشات يغلب عليها أحياناً طابع السطحية وعدم الإلمام إلماماً دقيقاً بكل جوانب الموضوع الذي يتصدى لمناقشته والبحث فيه وإصدار الأحكام حوله. فإذا قيل أن الأفغاني كان نابغاً في نشاطه السياسي ومناقشاته السياسية العميقة سواء اتفقنا معه أم لم نتفق، فإن هذا القول يعد صحيحاً. أما إذا قيل بأنه

كان نابغاً في المجالات الفكرية والعلمية الدقيقة، فإنني أقول اليوم من جانبي لا ثم لا أن شهرة الأفغاني في مجال النشاط السياسي قد حجبت عن الكثيرين أخطاءه في مجالات أخرى.

هل أتيحت للأفغاني الدراسات العلمية والاطلاع على المناهج العلمية وإجراء التجارب العلمية حتى يقوم بالتعرض للمذاهب المادية التي كان أصحابها لهم ثقافتهم وأساسهم العلمي. الاجابة بالنفي بطبيعة الحال. إنني لا أناقش الآن صحة المذاهب المادية أو عدم صحتها ولكن أليس من واجب من يناقش أمراً ما أن يكون مؤهلاً بحكم ثقافته العلمية للحكم على هذه الجوانب.

إن التاريخ يعطينا الكثير من الأمثلة على ضرورة إطلاع الخصم على الثقافات التي يريد أن يناقشها ويحكم عليها. إن المعتزلة والفلاسفة بوجه عام في تاريخ الفكر الفلسفي العربي حين أرادوا الرد على حجج المنكرين للألوهية وأقوال الذين يذهبون إلى القول بوجود إلهين، إله للخير وإله للشر قاموا بدراسة وتحليل آراء هؤلاء أولاً وذلك حتى يتسنى لهم مناقشة وتفنيد هذه الحجج.

وإذا انتقلنا من جمال الدين الأفغاني إلى مفكر آخر هو عبدالرحمن الكواكبي، فإننا نجد عنده فكراً نقدياً هو الآخر. وإن كان واضح المعالم وذلك على عكس ما وجدناه عند الأفغاني.

لقد اهتم عبدالرحمن الكواكبي بالفكر السياسي النقدي اهتماماً كبيراً.. أننا إذا كنا نجده من خلال كتاباته التي تركها لنا قد اهتم بكثير من القضايا، فإن من بين القضايا التي اهتم بها القضايا السياسية وذلك من خلال ربطها بقضايا أخرى ترتبط بها من قريب أو من بعيد.

وتعتمد في إبراز الجانب السياسي عند الكواكبي على الكتابين اللذين تركهما لنا وهما كتابه: «أم القرى» وكتابه «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد».

لقد اهتم الكواكبي وخاصة في كتابه «طبائع الاستبداد» بتعريف الاستبداد وبيان علاقة الاستبداد بالدين والعلم والمجد المال والأخلاق والتربية، كما بين لنا كيفية التخلص من الاستبداد. إنه يعقد فصلاً لبيان الصلة بين الاستبداد وجانب من تلك الجوانب ثم ينتقل في فصل آخر لكي يبين لنا صلة الاستبداد بجانب آخر وهكذا حتى يكشف عن علاقة الاستبداد، بتلك الجوانب التي أشرنا إليها منذ قليل وذلك في مجموعة من الفصول، يرتبط كل فصل منها بالآخر. وكل ذلك بلغة واضحة سهلة محددة.

ويمكن القول بأن كتاب «طبائع الاستبداد» وأيضاً كتاب «أم القرى»، كانا في الأصل مجموعة من المقالات كتبت في كثير من المجلات وأيضاً الجرائد اليومية.

وإذا تساءلنا عن الفرق بين هدف المؤلف من تأليفه للكتاب الأول طبائع الاستبداد، وهدفه من تأليفه لكتاب «أم القرى»، فإنه يمكن القول بأن الهدف كان منصباً أساساً في كتابه «طبائع الاستبداد» على نقد الحكومات الإسلامية. أما

بالنسبة للكتاب الثاني، كتاب أم القرى، فإن الهدف قد تبلور حول نقد الشعوب الإسلامية.

قلنا إن الكواكبي قد اهتم اهتماماً كبيراً بالبحث في الاستبداد. انه في مقدمة كتابه طبائع الاستبداد يبين لنا أن المتكلم في الاستبداد عليه أن يلاحظ تعرض وتشخيص ما هو الاستبداد؟ ما سببه؟ ما أعراضه؟ ما إنذاره؟ ما دواءه؟ ولماذا يكون المستبد شديد الخوف؟ لماذا يستولي على رعية المستبد؟ كيف يكون التخلص من الاستبداد؟ لماذا استبدال الاستبداد؟ وهكذا إلى آخر الأسئلة التي يثيرها الكواكبي في مقدمة كتابه طبائع الاستبداد.

ونجد الكواكبي يبحث في الصلة بين الاستبداد والدين. ونبادر فنقول إن الكواكبي كان حريصاً على أن يبين لنا أن الاستبداد لايجيء في الدين. بل من سوء فهم واستغلال من جانب البعض للدين. ولا يخفى علينا أن هذا الرأي من جانب الكواكبي يتضمن رؤية نقدية.

لقد بين لنا الكواكبي أن الدين الإسلامي قد جاء مؤسساً على الحكمة والعزم هادماً لكل صور الشرك ومحكماً لقواعد الحرية السياسية التي تتوسط بين الديمقراطية والارستقراطية لقد نزع كل سلطة دينية أو تغلبية تتحكم في النفوس أو في الأجسام ووضع شريعة حكمه إجمالية صالحة لكل زمان وقوم ومكان وأوجد مدنية فطرية سامية وأظهر للوجود حكومة كحكومة الخلفاء الراشدين التي لم يسمح الزمان بمثال لها بين البشر.

إن هؤلاء الخلفاء الراشدين قد فهموا معنى ومغزى القرآن الكريم النازل بلغتهم وعملوا به واتخذوه إماماً فأنشأوا حكومة قضت بالتساوي حتى بينهم أنفسهم وبين فقراء الأمة في نعيم الحياة وشظفها وأحدثوا بين المسلمين عواطف إخوة وروابط هيئة اجتماعية اشتراكية لا توجد بين أشقاء، يعيشون بإعالة أب واحد وفي حضانة أم واحدة، لكل منهم وظيفة شخصية ووظيفة عائلية ووظيفة قومية.

وينقد الكواكبي في الفصل الذي عقده بعنوان «الاستبداد والدين» مسلك بعض رجال الصوفية. والواقع أننا نجد المجددين والمصلحين السياسيين لا يتعاطفون مع التصوف بصفة عامة نجد هذا عند محمد عبده ومحمد إقبال وعبدالرحمن الكواكبي.

والدعوة الإسلامية فيما يؤكد الكواكبي - سواء في كتابه «طبائع الاستبداد أو في كتابه «أم القرى» - تقوم أساساً على أصول الحرية وذلك برفعها كل سيطرة، وتحكم بأمرها بالعدل والمساواة والقسط والأخاء. وذلك حين تحض باستمرار على الإحسان والتحاب بين أفراد البشر، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، ومعنى التقوى لغة - فيما يقول الكواكبي - ليس كثرة العبادة كما صار ذلك حقيقة عرفية انهم يفسرون قوله تعالى: «إن أكرمكم عند الله أتقاكم» تفسيراً خاطئاً. انهم يفسرون «عند الله» أي في الآخرة دون الدنيا، إن التقوى لغة هي الاتقاء، أي الابتعاد عن رذائل الأعمال احترازاً من عقوبة الله. فقوله: «إن أكرمكم عند الله أتقاكم» كقوله: «إن أفضل

الناس أكثرهم ابتعاداً عن الآثام وسوء عواقبها».

ويلاحظ أن الكواكبي يركز باستمرار على البعد الاجتماعي وذلك حين يشرح معاني الآيات القرآنية. وقد كان هذا متوقعاً من جانبه، فهو كمصلح مجدد يهتمّ أساساً بالابتعاد عن التفسيرات اللفظية التي يقوم بها البعض، متجاوزين بذلك عن القيم السلوكية الخلاقة المبدعة التي يحاول الكواكبي أن يستخرجها من تفسيره للآيات القرآنية الكريمة.

لقد كان الكواكبي في فكره السياسي حريصاً أيضاً على أن يبين أصول الحكومة الإسلامية، وفي نفس الوقت كان حريصاً على أن يكشف لنا عن المقارنة بين الماضي والحاضر. إنه ينعي على الشعوب الإسلامية بعدها عن مبادئ الإسلام. لقد جعلت الدعوة الإسلامية - فيما يرى الكواكبي أصول حكومتها، الشورى الارستقراطية أي شورى أهل الحل والعقد في الأمة بعقولهم لا بسيوفهم. كما أن أصول إدارة الأمة التشيّع الديمقراطي أي الاشتراكي. لقد مضى عهد النبي ﷺ وعهد الخلفاء الراشدين على هذه الأصول بأتم وأكمل صورها. ومن المعلوم - فيما يقول الكواكبي - انه لا يوجد في الإسلامية نفوذ ديني مطلقاً في غير مسائل إقامة شعائر الدين ومنها القواعد العامة التشريعية التي لا تبلغ مائة قاعدة وحكم، كلها من أجل وأحسن ما اهتدى إليه المشرعون من قبل ومن بعد.

ولكن ماذا حدث الآن؟ يقول الكواكبي مقارناً بين الماضي والحاضر كما سبق أن أشرنا. «ولكن واسفاه على هذا الدين الحكيم السهل السمح، الظاهرة فيه آثار الرقي على غيره من سوابقه. الدين الذي رفع الأغلال وأبى الاستبداد. الدين الذي ظلمه الجاهلون فهجروا حكمة القرآن ودفنوها في قبور الهوان. الدين الذي فقد الأنصار الأبرار والحكماء الأخيار فسطا عليه المستبدون والمترشحون للاستبداد واتخذوه وسيلة لتفريق الكلمة وتقسيم الأمة شيعا وجعلوه آلة لأهوائهم السياسية فضيعوا مزاياه وحيروا أهله بالتفريع التوسيع والتشديد والتشويش وإدخال ما ليس منه فيه».

هذا إن دلنا على شيء.. فإنما يدلنا على أن الكواكبي في فكره السياسي كان حريصاً على الكشف عن سوء الأحوال في البلاد الإسلامية وذلك بالتفرقة بين مجدها قديماً وتحللها بعد ذلك. انه يكشف عن الداء ثم سرعان مايكشف لنا عن أوجه وسبل العلاج انه يحاول تخطيط برنامج عملي لتفادي الضعف في الأمم الإسلامية والعربية، بحيث تمضي شعوب الإسلام قدماً نحو التقدم والرقي وذلك على هدي كتاب الله وسنة رسوله.

ولابد لنا من الإشارة إلى أن دعوة الكواكبي إلى الإصلاح لا تقتصر على دولة دون دولة أخرى من الدول الإسلامية والعربية، بل انه يدعو إلى إصلاح الأمة العربية بأسرها.

قد نختلف مع الكواكبي في رأي أو أكثر من الآراء التي يقول بها سواء في مجال فكره السياسي، أو في مجالات غير سياسية كقضية

العلاقة بين الدين والعلم، ولكن هذا الاختلاف يُعد تعبيراً عن قيمة الآراء التي تركها لنا الكواكبي ونضجها.

إن ما يدلنا على أن فكره لا يُعد مجرد تعبير عن الأحداث التي عاصرها، بل أننا ما زلنا نحتاج إلى كثير من أفكاره النقدية، إن الكواكبي في كتابه طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد يطرح علينا الكثير من المباحث والقضايا التي تُعد في غاية الأهمية وهذه المباحث هي:

١ - مبحث ما هي الأمة أي الشعب.

٢ - مبحث ما هي الحكومة.

٣ - مبحث ما هي الحقوق العمومية.

٤ - مبحث التساوي في الحقوق.

٥ - مبحث الحقوق الشخصية.

٦ - مبحث نوعية الحكومة.

٧ - مبحث ما هي وظائف الحكومة.

٩ - مبحث طاعة الأمة للحكومة.

١٠ - مبحث توزيع التكليفات.

١١ - مبحث إعداد المنفعة.

١٢ - مبحث المراقبة على الحكومة.

١٣ - مبحث حفظ الأمن العام.

١٤ - مبحث حفظ السلطة في القانون.

١٥ - مبحث تأمين العدالة القضائية.

١٦ - مبحث حفظ الدين والآداب.

١٧ - مبحث تعيين الأعمال بقوانين.

١٨ - مبحث كيف توضع القوانين.

١٩ - مبحث ماهو القانون وقوته.

٢٠ - مبحث توزيع الأعمال والوظائف.

٢١ - مبحث التفريق بين السلطات السياسية والدينية والتعليم.

٢٢ - مبحث الترقي في العلوم والمعارف.

٢٣ - مبحث الترقي في الزراعة والصنائع والتجارة.

٢٤ - مبحث السعي في العمران.

٢٥ - مبحث السعي في رفع الاستبداد.

والدارس لمناقشة الكواكبي لهذه المباحث، يجد أن مناقشته تقوم أساساً على رفض الاستبداد بأية صورة من الصور إنه يناقشها على هدي المبادئ التي يقول بها والتي سبق أن أشرنا إليها. يضاف إلي ذلك أن الكواكبي يقدم لنا الكثير من الوصايا السياسية وذلك في كتابه«طبائع الاستبداد».

كما نجد قاعدة يؤمن بها الكواكبي في فكره السياسي، وهي أن الاستبداد لايقاوم بالشدة، وإنما يقاوم بالحكمة والتدريج. إنه يقول في هذا المعنى: الاستبداد لا ينبغي أن يقاوم بالعنف، كي لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً. نعم الاستبداد قد يبلغ من الشدة درجة تنفجر عندها الفتنة إنفجاراً طبيعياً، فإذا كان في الأمة عقلاء يتباعدون عنها ابتداء، حتى إذا سكنت ثورتها نوعاً وقضت وظيفتها في حصد المنافقين، حينئذ يستعملون الحكمة في توجيه الأفكار نحو تأسيس العدالة، وخير مائؤسس يكون بإقامة حكومة لا عهد لرجالها بالاستبداد ولا علاقة لهم بالفتنة.

الواقع أن عبدالرحمن الكواكبي قد بذل جهداً كبيراً في صياغة فكره السياسي النقدي والتعبير

عنه بوضوح. إن الفكر النقدي عند الكواكبي يعد ثرياً ثراء لا حد له وهذا الفكر النقدي يعد من أبرز الجوانب التي نجدها عند الكواكبي، نظراً لأنه يصبغ الكثير من المجالات الأخرى التي يبحث فيها بصبغة نقدية وخاصة حين يبحث في بعض الأبعاد والمجالات الاجتماعية. إن الكواكبي يعد واحداً من الأعلام والرواد الذين تركوا لنا آثاراً تدل على مدى الجهد الذي قام به، وهذه الآثار تدلنا أيضاً على أن المؤرخ للفكر النقدي العربي المعاصر لن يكون بإمكانه تخطي فكر الكواكبي وآراء الكواكبي وتراث الكواكبي.

ننتقل من الفكر النقدي عند الكواكبي، إلى الاشارة إلى مفكر آخر من خلال فكره النقدي، وهو الشيخ الإمام محمد عبده.

لقد دافع عن الإسلام دفاعاً مجيداً من خلال فكره النقدي، وأدرك أن المشكلة ليست في الدين، ولكن في الفهم الخاطئ للدين. نجد هذا حين نبهنا من خلال العديد من كتاباته وفي الفتاوي التي قال بها. إلى أهمية تأويل النص الديني، وربط مبادئ الدين بقضايا العصر والحضارة.

كان إذن مجدداً ولم يكن مقلداً متزمتاً. كان يرى أن الحال في المستقبل ينبغي أن يكون غير الحال في الحاضر وفي الماضي أيضاً. وكم حورب الرجل في حياته وبعد مماته. كان صاحب نزعة تنويرية. ولم يكن من دعاة الظلام والإرهاب الفكري.

أدرك محمد عبده بثاقب نظره أنه من الضروري الحيوي والجوهري، فهم الدين فهماً صحيحاً وذلك حتى نتقدم إلى الأمام. وكأنه كان يدرك أن ذلك إنما يُعد تعبيراً عن سنة الله في خلقه. لقد خلق الله عيوننا في مقدمة رؤوسنا ولم يخلقها في مؤخرة رؤوسنا. والله تعالى كما يقول ابن سينا في مناجاته، فالق ظلمة العدم بنور الوجود. إن هذا إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على ارتباط الوجود بالنور. ارتباط الحياة بالضياء، وفي نفس الوقت، ارتباط العدم والفناء بالظلام. إننا إذا أردنا لأنفسنا الوجود، فلا مفر من السعي بكل قوتنا نحو النور والضياء والتنوير. أما إذا أردنا لأنفسنا الفناء والعدم والهلاك، فإننا سوف لا نسعى إلا إلى الظلام. فمرحباً إذن بالنور. ولعنة الله على الظلام ودعاة الظلام. كان محمد عبده خلال حياته حريصاً على أن يقدم لنا المثل والقدوة والريادة. نشاطه الصحفي داخل مصر وخارجها كان يدعو إلى الاعجاب. مؤلفاته نجد فيها مئات الأفكار الناضجة المثمرة والبالغة الأهمية نجد في هذا كله اتجاهاً بارزاً.

لم يكن محمد عبده من خلال الوظائف التي تولاها، ومن بينها عمله في القضاء بالمحاكم الشرعية، ومستشار في محكمة الاستئناف، وتوليه الافتاء، وعضويته في مجلس شورى القوانين، وغيرها من أعمال ووظائف، لم يكن مجرد مقلد للآخرين، بل كان ساعيا بكل قوته نحو التجديد، وتحويل الأرض الخراب إلى حديقة فياضة بالزهور والثمار.

صحيح أن الرجل لا يُعد فيلسوفاً. هذا ما قلنا

به وما زلنا نقول به تصحيحاً لمفاهيم خاطئة انتشرت عند أصحاب الفهم البليد ومن متخلفي العقول. نعم لم يكن محمد عبده فيلسوفاً، ودوره في الحاضر كان أقل بكثير من دور العملاق الفيلسوف ابن رشد في الماضي. ولكن هذا لا يقلل من شأن محمد عبده، خاصة أننا لا نجد فلاسفة في عالمنا العربي من مشرقه إلى مغربه وطوال ثمانية قرون. لقد انقطع وجود الفلاسفة كما سبق أن أشرنا منذ العاشر من ديسمبر عام ١١٩٨م أي منذ وفاة الرائد والمعلم والعملاق ابن رشد. ولكن الشيخ محمد عبده يعد على الأقل مفكراً ومصلحاً، ترك بصماته الواضحة والبارزة على مسار فكرنا العربي الحديث منه والمعاصر. ومن يحاول إنكار ذلك فوقته ضائع عبثاً.

صحيح أن الرجل لم يدافع عن الفكر الغربي الأوروبي بمثل ما نجده عند مفكرين كبار ورواد عظام، آمنوا بربهم وآمنوا بوطنهم، ومن بينهم أحمد لطفي السيد وطه حسين وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وزكي نجيب محمود والأب جورج قنواتي، ولكن للشيخ محمد عبده العديد من الايجابيات. له آراؤه الإصلاحيه الدقيقة. لم يكتب عن التراث إلا بعد دراسة متأنية للتراث - لقد وضع يده على المفيد من تراثنا بحيث فرق بينه وبين الخاطئ والسلبي من التراث. لم يقف شيخنا عند سكون وظلام التقليد والنظر إلى أسفل، بل آثر لنفسه وللأمة العربية، حركة وحيوية النور والتنوير، ونظر إلى أعلى، مثله في ذلك مثل المجدد الذي يصعد بنفسه إلى أعلى الشجرة ليلتقط ثمارها، وبحيث لا يلتقطها من أسفل الشجرة، وبحيث يكون عالة على جهد الآخرين وترديد أفكار السابقين مجرد ترديد.

لقد قال محمد عبده بالعديد من الأفكار لكي تبقى وتظل بيننا على امتداد العصور والزمان. انها أفكار حية وليست أفكاراً ميتة. أفكار لايصح أن توضع في زوايا النسيان والإهمال. ألا يكفيه فخراً الجرأة التي تميز بها، والمعارك التي خاضها! ألا يكفيه أنه كان مدركاً للدور الحقيقي للمثقف، والدور الاجتماعي للثقافة. لقد كانت أعماله تدلنا على إدراكه أن المثقف لا يكون مقتصراً على الدرس الأكاديمي، بل لابد وأن يضيف إلى ذلك اهتماماً بالمشكلات الاجتماعية والفكرية، والجوانب العملية الإصلاحية، والتي تهم بلده من جهة وسائر البلدان الأخرى من جهة ثانية.

تميز الشيخ محمد عبده كما قلنا بالحس النقدي، ولم يكن مجرد عارض لأفكار من سبقوه، كعارض الأزياء. بل إنه كان يلجأ إلى التحليل والمقارنة والموازنة تعبيراً عن إيمانه بالنقد ودوره الخلاق في صياغة وتشكيل العقل والوجدان. نجد هذا في أكثر الكتب التي تركها لنا والرسائل التي قام بتأليفها، والحكم والأمثال التي تعد معبرة عن خلاصة تأملاته. ومن بين كتبه ورسائله «رسالة التوحيد»، «والإسلام والرد على منتقديه»، «والإسلام دين العلم والمدنية»، والعديد من الفتاوي التي قال بها والتي كانت تعد فتحاً جديداً وجريئاً وطريقاً

للتقدم إلى الأمام وما يرتبط بالتقدم إلى الأمام، من تمسك بالقوة والاعتزاز بطريق العقل الذي خلقه الله فينا. هذه سنة الله في خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلاً.

لقد تحدث محمد عبده في الكثير من كتبه عن مجالات كثيرة تجد من خلالها اتجاهاً نقدياً لديه. إنه في كتابه: «الاسلام دين العلم والمدنية» يبحث فيما يلي:

- طبيعة الإسلام مع العلم بمقتضى أصوله.
- الإسلام اليوم.
- في العلم والدين ومستقبل الإسلام والمسلمين
- أصول الإسلام.
- اشتغال المسلمين بالعلوم الأدبية والعقلية.
- الإسلام في أوائل القرن العشرين.
- الإسلام ومدنية أوروبا.
- ابن رشد وفلسفته.

يكفي الشيخ محمد عبده فخراً أنه كان من خلال كتبه ورسائله مدافعاً عن العقل إلى حد كبير، العقل الذي يعد أشرف ما في الإنسان، والذي عن طريقه استطاع مفكرنا محمد عبده تأويل النصوص الدينية، تأويلاً معبراً عن الاجتهاد وسعة الاطلاع والرغبة في اكتشاف الحقيقة وخدمة أمور مجتمعنا العربي.

لهذا كله لم يكن غريباً أن يهتم كثير من المفكرين والمؤلفين سواء كانوا من العرب أو كانوا من الأوروبيين، بالكتابة عن مفكرنا الكبير محمد عبده ودراسة أفكاره وخاصة تلك الأفكار التي نجدها في كتابه «الإسلام دين العلم والمدنية». ومن بين من اهتموا بالكتابة عنه، محمد رشيد رضا ومصطفى عبدالرازق وعثمان أمين وأحمد لطفي السيد وعباس العقاد ومحمد بخيت ومنصور فهمي وحافظ ابراهيم وأحمد أمين ومحمد مصطفى المراغي وماكس هورتن وشارل آدمز، وشاخت، وجب، وجولدزيهر، وجومييه.

قلنا إنَّ الشيخ محمد عبده قد بحث في كتابه العديد من الموضوعات البالغة الأهمية من خلال فكره النقدي ونود أن نقف قليلاً عند بعض هذه الموضوعات.

يؤكد محمد عبده في حديثه عن الدين والمتدينين على أهمية الفعل الإنساني، أن الإنسان يُعد حراً ولا يُعد مجبراً لا حول له ولا قوة. أنه لا يصح للإنسان أن يذهب إلى القول بأن الطبيعة هي التي أجبرته، بل أن الإنسان لديه القدرة أو الفاعلية.

ونحن في عالمنا العربي في أمس الحاجة إلى التأكيد على أهمية هذا الرأي الذي يقول به محمد عبده والذي يقترب إلى حد كبير من رأي المعتزلة في موضوع حرية الإرادة، والبحث في مشكلة القضاء والقدر. لقد شاع بيننا الاتجاه الجبري، اتجاه التواكل والاستسلام وهذا الاتجاه لا يؤدي إلى تقدم الأمم.

لقد أثار محمد عبده من خلال كتابه العديد من الأسئلة والتي يحاول عن طريقها معرفة أسباب تخلف المسلمين الآن في حين أننا في الماضي كنا نتمتع بالقوة والمجد والازدهار. ولا تخلو عبارات محمد عبده من نغمة حزن وأسف

على ما وصلنا اليه الآن. إنه يتساءل قائلاً: هل استبدت الأبدان وسيطرت على الأرواح؟ هل انقطعت الصلة بين الأسباب ومسبباتها. لقد كان للمسلمين في الحروب الصليبية آلات نارية، كان لهم العديد من الأعمال التي بهرت الأبصار وأدهشت الألباب.

ويحاول محمد عبده تحديد الأسباب التي أدت إلى ضعف المسلمين. لقد ظهر بين المسلمين رجال ارتدوا الزي الديني ولكنهم قالوا بالكثير من البدع التي لا صلة لها بالدين. لقد انتشر بين المسلمين الإيمان بالجبر وأدى هذا إلى سخريتهم من العمل والكفاح.

وفي قسم آخر من أقسام كتابه يتحدث محمد عبده عن أصول الإسلام، وهذه الأصول التي بحث فيها هي على النحو التالي:

١ - النظر العقلي لتحصيل الإيمان.

٢ - تقديم العقل على ظاهر الشرع عند التعارض.

٣ - البعد عن التكفير.

٤ - الاعتبار بسنن الله في الخلق.

٥ - قلب السلطة الدينية والإتيان عليها من أساسها.

٦ - حماية الدعوة لمنع الفتنة.

٧ - مودة المخالفين في العقيدة.

٨ - الجمع بين مصالح الدنيا والآخرة.

والواقع أن الإنسان حينما يقرأ آراء محمد عبده أثناء حديثه عن هذه الأصول يدرك تمام الإدراك أننا الآن في أمس الحاجة إلى مثل تلك الآراء في حياتنا الفكرية أو حياتنا الاجتماعية السياسية.

لقد ذهب محمد عبده في دراسته لأصول الإسلام إلى أن الإسلام قد أطلق للعقل البشري أن يجري في سبيله الذي سنته له الفطرة بدون تقييد.

ويؤكد محمد عبده أن القتل ليس من طبيعة الإسلام، بل من طبيعته العفو والتسامح، ولم تقع حرب إسلامية بقصد الإبادة، بل كان يكتفي بإدخال الأرض المفتوحة تحت سلطان الإسلام، ثم ترك الناس وما كانوا عليه من الدين، يدفعون جزية لتكون عوناً على صيانتهم والمحافظة على أمنهم وديارهم، وهم في عقائدهم ومعابدهم وعاداتهم أحرار. وقد جاء في السنة المتواترة ما يفيد ذلك ومنها: لهم مالنا وعليهم ما علينا، وأيضاً: من آذى ذمياً فليس منا. أما إذا كنا نجد انحرافاً من جانب بعض المسلمين عن هذه الأحكام فإن ذلك قد ظهر - فيما يقول محمد عبده - عندما بدأ الضعف في الإسلام، وضيق الصدر من طبع الضعيف.

هذه كلها مبادئ يكشف عنها ويقوم بتحليلها مفكرنا محمد عبده من خلال دراسته لأكثر من أصل من أصول الإسلام.

وتأكيداً على الدفاع عن الإسلام والاعتقاد بأن الدين يجب ألا يكون معزولاً عن المجتمع، فإننا نجد الشيخ محمد عبده أثناء دراسته لآخر الأصول التي سبق أن أشرنا اليها، وهو الأصل الذي يتمثل في المجتمع بين الدنيا والآخرة، يعطينا العديد من الأمثلة التي تدلنا على كيفية النظر إلى الآخرة من خلال الدنيا، والنظر إلى

الدنيا بعيون الآخرة. إن أوامر الدين إذا كانت تطلب من العبد الاتجاه إلى ربه وتملأ قلبه بالرهبة وتعطيه الأمل في الرغبة، فإنها لا تحرمه من التمتع بالدنيا، بل تطلب منه الوقوف موقفاً معتدلاً. ومعنى هذا أنه لا يوجد غلو في الدين، بل يوجد الاعتدال والمواقف الوسط، وقد ذكر محمد عبده الكثير من الآيات القرآنية مستدلاً بها على أن الاسلام يدعونا إلى الموقف الوسط في مجال الأخلاق بصفة خاصة.

ويدعونا محمد عبده إلى الانفتاح على العلوم الأخرى حتى ولو كانت علوماً غير دينية، أي غير المرتبطة ارتباطاً مباشراً بالعلوم الدينية الشرعية، كما يحارب التقليد والجمود محاربة شديدة، ويرى أن الجمود عند النص الديني هو الذي أدى بالمسلمين إلى التأخر وعدم اللحاق بالأمم الأخرى.

والواقع أننا نجد العديد من الآراء التي تُعد ثرية ثراء كبيراً وعميقا لغاية العمق داخل كتاب الإسلام دين العلم والمدنية والذي يمكن أن نقول عنه بحق أنه كتاب لا يمكن أن يستغني عنه مثقف من قريب أو من بعيد، وخاصة بالنسبة للمهتمين بالفكر التجديدي بوجه عام، وفكر محمد عبده على وجه الخصوص. إذ أن أفكاره واضحة ومشرقة وتجعلنا نقول إذا درسنا آراءه الموجودة في هذا الكتاب أننا أمام مفكر عملاق، بذل أقصى جهده في الدفاع عن الحقيقة ومن حقنا أن نفخر بمفكرنا محمد عبده ومن واجبنا أن ندرس آراءه حتى نستفيد من أكثرها في إضاءة الطريق أمامنا، وبحيث نجعل مستقبلنا أفضل من حاضرنا.

ونجد واجباً علينا ضرورة الإشارة إلى أننا نختلف مع الأستاذ الإمام في العديد من الآراء النقدية التي قال بها. أننا لا نجده في بعض فصول الكتاب يعتمد اعتماداً رئيسياً على التحقيق العلمي الأكاديمي الجاد، وبحيث يعول بالدرجة الأولى على كتب هذا المفكر أو ذاك من المفكرين الذين يتحدث عنهم. وليرجع القارئ العزيز وعلى سبيل المثال لا الحصر إلى الفصل الذي كتبه عن ابن رشد آخر فلاسفة العرب وأحكامه حول نظرية أو أكثر من النظريات التي بحث فيها ابن رشد عميد الفلسفة العقلية في بلداننا العربية من مشرقها إلى مغربها، إن أحكام محمد عبده على فكر ابن رشد كانت تحتاج منه إلى العديد من المراجعات العلمية وبحيث يرجع إلى شروح ابن رشد على أرسطو، ولكنه للأسف لم يفعل ذلك، بل إننا نراه يعتمد أساساً على الأحكام الخطابية البلاغية الإنشائية.

لكن هذا لا يقلل كثيراً من أهمية الجهد الذي قام به، وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن الإمام محمد عبده قد ترك لنا مدرسة فكرية ليس في مصر وحدها، بل في العديد من البلدان العربية الإسلامية. وكم نجد آراءه تتردد بلا انقطاع وحتى أيامنا الحالية عند كثير من مفكرينا شرقاً وغرباً وبصورة مباشرة و غير مباشرة. وهذا إن دلنا على شئ، فإنما يدلنا على بصماته القوية على خريطة فكرنا العربي الإسلامي المعاصر. ومن يحاول إهمال أو تغافل دوره الخلاق المبدع فإن وقته يُعد ضائعاً عبثاً.

وآراء الشيخ محمد عبده سواء في هذا الكتاب أو في كتبه ورسائله الأخرى ومقالاته أيضاً. تدلنا بوضوح على أن مفكرنا كان صاحب نظرة تجديدية. والنظرة التجديدية تُعد معبرة عن الثورة من داخل التراث نفسه، إنها إعادة بناء التراث وبحيث يكون متفقاً مع العصر الذي نعيش فيه.

فالتجديد إذن هو إعادة بناء Re-construction، ولا يُعد التجديد تمسكاً بالبناء القديم كما هو وبصورته التقليدية، كما لا يحمل في طياته هدماً أو رفضاً مطلقاً للتراث.

إننا نجد الدعوة إلى إعادة البناء كما سبق أن أشرنا واضحة تمام الوضوح عند كثير من المفكرين من أبناء أمتنا العربية ومن بينهم مفكرنا الشيخ محمد عبده. وهذا يدلنا على أن الأمام محمد عبده إنما كان يدرك تمام الإدراك أن العيب ليس في التراث، ولكن العيب في النظرة إلى التراث من خلال منظور تقليدي رجعي لا يتمشى مع العصر. صحيح أن محمد عبده كان يلجأ أحياناً - وكما سيتضح لنا - إلى الدفاع عن بعض جوانب من التراث بأدلة خطابية بلاغية بعيدة كل البعد عن الأدلة العلمية المنطقية. وصحيح أيضاً أنه كان يلجأ إلى نوع من التعسف في الفهم، التعسف الذي لا يخلو من مبالغة تارة وسطحية تارة أخرى، ولكن ذلك كله يجب ألا ينسينا أن الهدف الذي كان يسعى إليه محمد عبده إنما كان هدفاً سامياً ونبيلاً، بالإضافة إلى أن محاولات التجديد من داخل التراث، أي النظرة التجديدية والتي يُعد داخلاً في إطارها مفكرنا محمد عبده، قد تفرض على المفكر أحياناً نوعاً من التعسف لابد وأن يلجأ إليه. أنه يجدد ولكن من داخل البناء، البناء التراثي، ولا يقف موقف المتقبل المستسلم، ولا موقف الرافض. ولا يخفى علينا أن المعبرين عن موقف القبول والتسليم، لا يحتاجون إلى اللجوء إلى أي نوع من أنواع التعسف أو سوء التأويل، لأنهم يسلمون بالتراث كما هو ويقفون عند ظاهره. ونجد هذا أيضاً عند أصحاب موقف الرافضين للتراث. انهم إذا رفضوا التراث فهم إذن ليسوا في حاجة إلى اللجوء إلى أي نوع من أنواع التعسف.

يجب إذن أن نضع هذا في اعتبارنا حتى نستطيع إدراك الجهد الكبير الذي قام به الشيخ محمد عبده. ويكفي الشيخ محمد عبده فخراً أنه كان من خلال كتبه ورسائله مدافعاً عن العقل إلى حد كبير، العقل الذي يُعد أشرف ما في الإنسان، والذي عن طريقه استطاع مفكرنا تأويل النصوص الدينية، تأويلاً معبراً عن الاجتهاد وسعة الإطلاع والرغبة في اكتشاف الحقيقة كل هذا يكشف عن حسه النقدي.

نجد هذا واضحاً غاية الوضوح في العديد من الكتب والرسائل التي تركها لنا محمد عبده والتي سبق أن أشرنا إليها، ومن بينها مقالاته في العروة الوثقى، وحاشيته على شرح الرواني لكتاب العقائد العضدية للأيجي، ورسالة التوحيد، وتقرير في إصلاح المحاكم الشرعية، والإسلام والرد على منتقديه، والإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية، وحديثه الفلسفي

مع الفيلسوف الانجليزي هربرت سبنسر، وتفسيره لسورة العصر، وسورة الفاتحة وتفسير جزء عم، وتفسير المنار والذي أكمله رشيد رضا، ودروس دار الافتاء.

ويبين لنا الشيخ محمد عبده كيف اهتم المسلمون والعرب اهتماماً لا حد له بالعلوم الأدبية وبعد مرور عشرين عاماً على وفاة الرسول ﷺ. كما اهتموا بالعلوم الكونية وخاصة أيام الدولة العباسية عند أمثال المنصور وهارون الرشيد والمأمون. كما اهتم المسلمون بإنشاء دور الكتب سواء في بلدان المشرق العربي أو في بلدان المغرب العربي، بالإضافة إلى إنشاء المدارس للعلوم والتي انتشرت في كل الأقطار، في المغول وفي التتار من جهة المشرق، وفي مراكش وفاس من جهة المغرب.

كما يشير محمد عبده إلى أهمية العلوم العربية، وكيف كان علم العرب في أول الأمر يونانياً ثم أصبح عربياً، وأن أول شيء تميز به فلاسفة العرب عن سواهم من فلاسفة الأمم هو بناء معارفهم على المشاهدات والتجربة، وألا يكتفوا بمجرد المقدمات العقلية في العلوم ما لم تؤيدها التجربة.

يجب علينا إذن الوقوف عند أفكاره النقدية ولنأخذ منها ما نأخذ ولنرفض منها ما نرفض. أما أن ننظر إليها من خلال منظور العبث والإهمال والنسيان، فإن هذه النظرة تُعد مرفوضة تماماً قلباً وقالباً لأننا أمام مفكر عملاق بذل أقصى ما يملك من جهد للدفاع عن الحقيقة في كل زمان وكل مكان. إن دوره التنويري النقدي يُعد غاية في الوضوح، ولكننا يجب أن ننظر إليه كفرد من أفراد البشر، وليس كقديس، فكم نجد لديه من الأفكار التي قد تكون بعيدة عن التنوير كما نفهم، التنوير الذي يتخطى البكاء على أطلال الماضي، وبحيث يكون متجهاً نحو دنيا المستقبل، دنيا العلم، دنيا العقل.

خاتمة :

نقول ونكرر القول بأننا في أمس الحاجة إلى البحث في الجانب النقدي وصلته بالتنوير. إننا في عصر لا يمكننا أن نتصور فيه الفكر بمعزل عن النقد والتنوير، كما أن البحث في قضية الثقافة العربية لن يؤدي بنا إلى مجموعة من التصورات والنتائج الفكرية الدقيقة إلا إذا نظرنا إليها من خلال التنوير، نظرة تتخطى الطابع المحلي الضيق وتجاوز الحدود الجغرافية لبلدة أو أخرى من بلدان العالم العربي وبحيث تقيم الجسور والقنوات المشتركة بين الثقافة العربية في سائر بلداننا من مشرقها إلى مغربها مع بلدان العالم كله. وإذا لم نفعل ذلك فسنظل في مكاننا دون أدنى تقدم، بل سنرجع إلى الوراء، ونكون نحن أبناء الأمة العربية من أكثر أفراد العالم جهلاً وضياعاً وتخلفاً، إذا لم نفعل ذلك، فسيظل فكرنا ميتاً ولا أثر له.

إننا الآن في عصر تتصارع فيه القوى المختلفة. وإذا لم نبادر بتحديد هويتنا الثقافية العربية، ونبادر أيضاً بأخذ المواقف من جانبنا، فلن يكون لنا وجود في المستقبل، لن تكون لنا حياة، كما ينبغي أن تكون الحياة. سنصبح في خبر كان، إن صح هذا التعبير وسيأتي يوم علينا

يتحدث فيه العالم عنا، كما يتحدث عن الهنود الحمر أو كما يتحدث عن شعوب أصبحت منقرضة وزالت عن الوجود.

وغير خاف علينا أننا في حالة فقدان الوعي، فقدان الاتزان، أو مرحلة انعدام الوزن، إننا الآن في حالة غريبة من الغيبوبة والعالم يتحرك من حولنا حركة سريعة، حركة بغير حدود، إننا في الوقت الذي تصعد فيه إلى الهاوية، ويكون الحوار أقرب إلى إثارة الخلافات اللفظية الشكلية، بل أقرب إلى ثرثرة النساء. تجد الدول المتقدمة، وخاصة الدول الغربية تبادر إلى اتخاذ المواقف الفكرية البناءة، المواقف التي تعبر عن نتائج علمية، وبصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع تلك المواقف التي تصدر عن الدول الغربية المتقدمة، إلا أننا يجب أن نتعلم منهم القدرة على اتخاذ المواقف، ولن يكون ذلك بإمكاننا، إلا إذا أقمنا الجسور - كما قلت - بين أبناء الدول العربية كلها، وأقمنا الحوار الفكري بين مثقفي الأمة العربية، ومثقفي بقية بلدان العالم من مشرق الأرض إلى مغربها. وهذا هو النقد، هذا هو التنوير. إن المثقف كما ينبغي أن يكون، هو الذي يهتم اهتماماً بالغاً بكل قضايا النقد والتنوير ولا يمكن أن ننتظر حلولا إيجابية لكل القضايا التي نبحث فيها، وسواء كانت قضايا فكرية، أو كانت قضايا سياسية، أو كانت قضايا اجتماعية إلا من خلال التنوير. إن الفرد النقدي التنويري هو الذي تؤرقه هموم الأمة العربية وبحيث تصبح حياته الفكرية هي القضايا المصيرية لعالمنا العربي فلا يحيا إلا بهذه القضايا ولا يعيش إلا من أجل هذه القضايا ولا يتنفس إلا هواء هذه القضايا.

هذا هو المثقف النقدي التنويري في رؤيته المستقبلية. وأقول بالرؤية المستقبلية لأننا للأسف الشديد سواء في الماضي، الماضي القريب على الأقل، وفي الحاضر أيضاً بكل تأكيد لا نجد رؤية واضحة، رؤية محددة المعالم، بل رؤية كلها ظلام في ظلام، رؤية يسودها الضباب الكثيف. ودعونا نتكلم بصراحة وموضوعية لأننا أمام قضية مصير، قضية تحديد لهويتنا، قضية أن نكون أو لانكون. ولنبتعد تماماً عن التفاؤل الساذج والقول بأن كل شيء تمام. لقد أسرفنا في التفاؤل وما فيه من سذاجة وسطحية وأدى هذا كله إلى أن أصبحنا في وضع لا نحسد عليه وأصبح أكثر مثقفينا في واد وقضايا الأمة العربية في واد آخر، أصبح حديثهم عن قضايا الأمة العربية حديثاً يثير التقزز والغثيان، حديثاً سطحياً، تماماً كما يتحدث السائح عن بلدة من البلدان التي زارها وبقي فيها ساعة من الزمان، إنه حديث سطحي لأنه لا يقوم على رؤية تحليلية دقيقة.

لقد أدت بنا الرؤية الظلامية، الرؤية الضبابية التي يسعى إليها أنصار الاتجاهات التقليدية، إلى العديد من التصورات الخاطئة والتي تقوم على المبالغة، والمناداة بأن الحل إنما يتمثل في الرجوع إلى الماضي السعيد، ماضي التراث وما فيه من أخطاء ومغالطات.

كما نجد فكراً نقدياً تنويرياً في بعض بلدان عالمنا العربي في منتصف القرن التاسع عشر

وحتى منتصف القرن العشرين وعلى النحو الذي سبق أن أشرنا إليه، ولكن ماذا حدث بعد ذلك؟ نجد نوعاً من الردة أو التراجع عن المكاسب التنويرية في العديد من المجالات. سواء كانت سياسية أو فكرية أو اجتماعية. نجد نوعاً من التراجع عن هذا الفكر النقدي التنويري.

هل من المعقول أن ننتظر حلاً لمشكلاتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية في الوقت الذي نضيع فيه وقتنا وجهدنا في محاولة الاجابة عن أسئلة عفا عليها الزمن؟ أسئلة فردية شخصية جزئية. لماذا لا يتعاون المثقفون العرب من خلال رؤية تنويرية في البحث عن أفضل حل فكري لنا نحن أبناء الوطن العربي؟ رؤية تتخطى الخلافات الزائلة الطارئة وبحيث تضع المستقبل أمامها دائماً. إن أكثر المثقفين العرب وللأسف الشديد يدورون في حلقات مفرغة ويلجأون إلى منطق التبرير وهو منطق زائف لأنه يؤدي إلى الدفاع عن سلبيات الماضي وسلبيات الحاضر وما أكثرها من سلبيات. علينا أن نعتقد بأن الفكر النقدي التنويري هو الذي يؤدي إلى بث الثقة في نفوس المثقفين العرب، ودولة بغير فكر نقدي تنويري هي تماماً كجسد بلا دماغ. وإذا خلا الجسد من الدماغ فإنه سيكون أقل مرتبة من الحيوانات الضالة. نعم ينبغي علينا أن نستوعب هذا الدرس أو هذا المبدأ جيداً وإلا ستلحقنا اللعنة في كل زمان وكل مكان. فالعروبة ثقافة قبل أن تكون سياسة.

الرؤية المستقبلية كما نراها من جانبنا تقوم على الانفتاح على كل الأفكار والتيارات وبعد ذلك فلنأخذ منها ما سنأخذ ولنرفض منها ما نرفض. أما أن نظل في حالة تقوقع حول أنفسنا بحجة التراث تارة وبحجة أن الغرب سيقوم بابتلاعنا تارة أخرى، فإنها تعد من الحجج الزائفة وسنظل جامدين عندها دون أمل في أدنى تقدم. إن التراث الماضي قد صنعه مفكرون مثلنا، صنعه أفراد بشر كانوا معرضين للوقوع في الأخطاء. فلماذا إذن نقف عند محاولاتهم وبحيث نبكي على الأطلال؟ إن كتب التراث إذا كنا نجد فيها بعض الأفكار البناءة الممتازة والتي تفيدنا في حياتنا المعاصرة إلا أننا نجد في بعضها الآخر مجموعة من الأخطاء. فلنأخذ إذن من التراث ما نأخذ ولكن ما نأخذه ينبغي ألا يكون عقبة في طريق تقدمنا وازدهارنا نحن أبناء الأمة العربية الحديثة. لماذا لا ننفتح على الغرب في رؤيتنا المستقبلية؟ لماذا نصر على رفض كل غربي وشن الهجوم على الغرب؟ هل ننتظر من الغرب أن يتأخر مثلنا؟ أن واجبنا أن نسعى إلى أن نتقدم مثله لا أن ندعو إلى أن يتأخر هو مثلنا. إنها سنة الله في خلقه، ولن نجد لسنة الله تبديلا.

هذه معالم رؤية مستقبلية نقدية تنويرية نقدمها من جانبنا. معالم عامة وكبرى تجعل الهدف من التنوير دك أرض التقليد دكاً، وتقيم أساس البناء على العقل والعقل وحده، والعقل كما نعلم أشرف ما خلقه الله فينا نحن بني الإنسان. ينبغي علينا أن نضع ذلك في إعتبارنا ونحن نتحدث عن الفكر النقدي في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي.

إن قضية النقد وصلتها بالتنوير تعد قضية مصيرية. أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبحث عن إيديولوجية عربية. ولا بقاء لشعب من الشعوب إلا عن طريق السعي نحو النقد والنور والتنوير، عن طريق السير نحو البحث عن أيديولوجية تحدد هويته الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية.

* * *

● بعض مراجع الدراسة :

- رفاعه الطهطاوي : تخليص الابريز في تلخيص باريز.
- " " : مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية.
- د. جمال الدين الشيال : رفاعه الطهطاوي زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي.
- أحمد بدوي : رفاعه الطهطاوي.
- لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث.
- الزركلي : الأعلام.
- جورجي زيدان : آداب اللغة العربية.
- أحمد أمين : زعماء الاصلاح في العصر الحديث.
- خير الدين التونسي : أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك.
- د. توفيق الطويل : العرب والعلم في عصر الإسلام الذهبي.
- عاطف العراقي : العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر.
- الشيخ محمد عبده : رسالة التوحيد.
- " " " : الإسلام دين العلم والمدنية. تحقيق وتصدير : عاطف العراقي.
- عاطف العراقي : ثورة العقل في الفلسفة العربية.
- جمال الدين الأفغاني : خاطرات.
- جمال الدين الأفغاني : الرد على الدهريين.
- عثمان أمين : محمد عبده : رائد الفكر المصري.
- عباس محمود العقاد : الشيخ محمد عبده.
- عبدالرحمن الكواكبي : أم القرى.
- Hourani (A) : Arabic Thought in the Liberal Age. Oxford, 1962.

الخطاب القومي في الشعر المعاصر

د. صلاح فضل

تهدف تحليل الخطاب الشعري إلى الكشف عن استراتيجية النص في توظيفه لمختلف الإشارات اللغوية، لتشكيل منظومة تقنية عالية الكفاءة في توصيل البيانات الجمالية على وجه التحديد من هنا فهو يبتعد عن التحليل المضموني الذي كان سائداً في النقد القديم، والذي كان يرتكز على التقاط الموضوع، وإلقاء الضوء على جوانبه المختلفة بغض النظر عن كيفية تقديمها الشعرية في النص.

أما تحليل الخطاب فهو ينطلق من الخواص النوعية له، ويأخذ في اعتباره ارتباط النجاعة الوظيفية للنوع بمستوى إنجازه الخاص. فتصبح درجة الشعرية هي الحاسمة في قياس كفاءة النص في حالتنا في تحقيق غايته التواصلية، ولا يتحول الموضوع مهما كانت نبالته إلى مجرد ذريعة تبرر قولا متهافتاً في مكوناته ضعيفاً في فعاليته، بل تفضح المسافة الفاصلة بين القصد والمنجز ما يقع من قصور في الأداء، أو عجز عن الوفاء بمتطلبات متحركة، تتسم بطابعها الديناميكي الخلاق، لأنها تتجاوز دائماً أفق توقع المتلقي وتدهشه بكشوفها المتميزة.

وإذا كانت اللغة – وهي مادة الخطاب عموماً – أقوى مظهر للملكية الجماعية الشائعة، كما كان يقول جاكوبسون، فإنها هي التي تحفظ كيان الأمة – وتحقق قوميتها، وتكاد ترسم حدودها، إنها قد تصبح الوطن الذي تسكنه، والروح الجماعي الذي تحيا به. لكننا سرعان ما نجني عليه بالاستهلاك والإرهاق والتجميد والتنميط. سرعان ما تحيل اللغة إلى قوالب محفوظة متصلبة، وعبارات مكررة، لا ينقذها من أيدينا، ويرد لها عافيتها وشبابها ونضارتها البكر سوى الشعراء، هم الذين يعيدون تخليقها وشحنها بالطاقة المتجددة، هم الذين ينفثون فيها وهج الحياة ويحققون بها تاريخ الوجود الإنساني الخلاق.

ولقد كان الشعر العربي في مختلف عصوره المرآة الصافية والمحدبة لخطاب الجماعة في السلم والحرب، عندما كان يقوم بوظائف عديدة، الإعلامية التواصلية، والفكرية التخييلية، والوجدانية الحميمة، فشيّد الشعراء صرح الديوان العربي بأكمله، وعمروا أروقته، وصنعوا قيمه ومثله وذاكرته، وصبوا فيه خلاصة قدراتهم الإبداعية في التشكيل واللحن والتصوير والنحت والرقص والنقش، كان الشعر اختزالا مكثفاً للفن العربي وتعويضاً مسعفاً عنه. ثم لم يلبث في المرحلة الحديثة أن تنازل تدريجياً عن إعلاميته وخطابيته، محاولا أن يخلص إلى جوهر

الفن في أصل وجوده وكينونته.

ولعل أهم ما يترتب على هذا الانحسار النوعي في وظائف الشعر أن تتحرر اللغة نسبياً من طغيان الوظيفة التخييلية عليها في مجالات الحياة العملية، وتتعدل منظومات القيم كي توازن بين متطلبات الواقع والخيال. فقد كنا نفرح ونبتهج عندما يحدثوننا عن عبقرية العربية، باعتبارها لغة شاعرة. ولا ندرك ما في ذلك من خطورة على وعينا بالحياة ومحددات الواقع، حتى يأتي علينا حين من الزمان يرتكب فيه الإعلام - وريث الشعر - خطيئة التلبيس بين الواقع والخيال، فيسمي الهزيمة نصراً، ويتوهم معارك مضحكة تغيّر فيها أسماء الوقائع إلى أضدادها، ولنصدق أكاذيبنا ونطلب من العالم أن يجارينا في ذلك. فتكون هذه جناية الخلط بين أنواع الخطاب، ووظائفه المختلفة. نفرح بالطابع الشعري الغالب على لغتنا، فتصبح عقليتنا شعرية أسطورية، تتمسك بسحر الكلمات وتستعيض بها عن العمل والفعل الحقيقي.

إن لغة الشعر - كما تثبت الدراسات التداولية الحديثة - هي التي تعتمد على أفعال الكلام، وهي التي تستقطب الطاقة الإنشائية للخيال البشري، لكنها تفعل ذلك عن عقد ضمني بين المبدع والمتلقي، مثلما يحدث عند شباك المسرح، حينما أدفع ثمن بطاقة الدخول ولسان حالي يقول «أدفع لكم ثمن استمتاعي الفني بما تقدمونه أمامي من عمل تمثيلي، تعيدون فيه تجسيد الوقائع بشكل مخالف لما هي عليه في الحياة، كي يتضمن دلالة ولذة جمالية».

وهكذا فإن وظيفة الشعر اليوم لا يمكن أن تنحصر في انكفاء اللغة على ذاتها، أو تأملها لمفاتنها واحتفائها بألاعيبها التقنية الجميلة، لا تزال رؤية العالم هي مناط أهمية الشعر وخلاصة وظائفه الجمالية والحيوية، بشروطها المعرفية والتخييلية الخاصة.

ولقد أسفرت بحوث التداوليين المبنية على نظرية أفعال الكلام، عن أن هناك جملة مقدرة، تسبق كل قول شعري، لتصنع فرضيته الأساسية، يوجزها «ليفين» في إحدى عبارتين طبقاً لمدار كل قصيدة، ودرجة سعتها، واستراتيجية خطابها:

- أتخيل أني..

- أدعوك أن ترى العالم باعتبار أنه..

هذه الجملة هي التي تضمن التماسك الداخلي والانسجام الجمالي لكل ما يحفل به النص الشعري من صور تناقض الواقع الملموس وتتجاوز منطق اللغة المألوف وتستثير أعمق كوامن الذاكرة الإنسانية. يصبح الشعر هكذا صورة يرسمها الفنان لنفسه وللعالم من حوله، خطاباً يجسد فيه ذاته كما يراها وكما يجب أن تراها معه. إنه خطاب الوعي وما تحته، صورة الواقع كما نتخيله ونتجاوزه، الأمر الذي يجعلها تحفل بالتوتر الداخلي المبدع بين القدرة والإرادة، والمفارقة الواضحة بين الداخل والخارج، إنها

تنشد المستحيل وهي تزعم أنها ترصد ما يثوى أمامنا في رحم الوجود.

*** مرايا الخطاب القومي:**

ولقد تأملت في دراسات سابقة بعض مرايا الخطاب القومي في الشعر العربي المعاصر بشكل جزئي عند السياب والبياتي وصلاح عبدالصبور ومحمود درويش، وبتفصيل أدق عند أحمد عبدالمعطي حجازي ونزار قباني، وأريد أن أسلط الضوء التحليلي على عدد آخر من الشعراء، يجمعهم أنهم أبناء هذا النصف الثاني من القرن العشرين، اكتووا بناره اللاهبة، في المحرقة الفلسطينية وانتقلوا كلهم من البؤرة الساخنة إلى الحافة المجاورة لها مباشرة، حيث عاشوا في الأردن وكتبوا أشعارهم على ضفته الشرقية الدافئة. والعلاقة بين الوعي القومي بأشكاله الأيديولوجية والتخييلية والجرح الفلسطيني الغائر علاقة سببية، فالاحتكاك بالآخر، في وجهه الاستيطاني العنصري القبيح واكتشاف مقومات التماسك للأمة وجهان لموقف واحد، تعجّل فيه المحنة والصراع أسباب النضج - وربما الاحتراق - لعوامل التماسك القومي في الواقع وما فوقه، على أني - من الوجهة الإجرائية - أريد توضيح أمرين:

أولهما: أن مفهوم الخطاب القومي كما يتجلى في الشعر، لا ينحصر في الموضوع السياسي المباشر، بل يرتبط برؤية العالم، بما يشغله الهم القومي في مساحتها حضوراً وغياباً، وبمدى ما تنجح فيه تقنيات التعبير الشعري واستراتيجيات الخطاب في احتواء مستويات الوعي العربي وتفعيل الإحاطة بها عبر التواصل الجماعي النوعي. حتى يصبح الخطاب الشعري قومياً بمقدار ما يشف عن روح الجماعة ويبلور من ضميرها الإنساني مستمداً نسغه من موروثها الحضاري ومنظورها المستقبلي معاً.

والثاني: أن النماذج التي أتوقف عندها ليست حصرية، بمعنى أن هناك عدداً آخر من شعراء هذه البؤرة الساخنة تصلح أعمالهم كي تقدم لنا تجليات باهرة لهذا الخطاب ذاته، مثل سميح القاسم، ومحمد القيسي وأحمد دحبور وغيرهم، ولكن فورة الشعر وخصوبته تحول دون استيعاب كل التيارات والتجليات الفائقة، وكل عملية اختيار تتضمن انتقاء وترشيحا، وتتحمل مسئولية ما تفعل، دون أن يكون ذلك حكم قيمة، بل هو ضرورة واقع لا مفر من تصغيره حتى تتسع له صفحات يسيرة، مفتوحة على التنامي والاستمرار فيما بعد. وإذا كانت عوالم الشعراء تتسم بتفردها كلما صنعت خطابها المتميز، بحيث لا يمثل أحدها غيره فإن تنوع التجارب الشعرية، مع وحدة الاستراتيجية القومية هو الذي يكشف لنا عن مناورات الشعر ويبرز أساليبه ويلفتنا إلى ثراء تقنياته وتعدد نبراته الأمر الذي يضعنا في قلب الشعرية العربية وهي تصنع معجزاتها المتجددة وتمارس غوايتها لخطابنا المعاصر.

وربما كانت القراءة الأسلوبية لتيارات الشعر السابقة على الفترة الراهنة، هي التي تجعلني أوثر البداية بالشاعر الراحل عبدالرحيم عمر حيث يمكن أن نعتبره نموذجاً للصوت الغنائي الرائق، الفائق في عذوبته، وهو يقدم بخطوط منتظمة، شفيفة صورة وعيه ووعي أبناء جيله في هذه العقود الأربعة الماضية، بموقفهم القومي ورؤيتهم لموقعهم التاريخي، عبر تصوره لنفسه ودعوته للآخرين أي من خلال تخيله لذاته، وللعالم من حوله.

سر السحر الشعري لديه هو البساطة العفوية الآسرة. أفتح ديوانه مثلا على قصيدة بعنوان «عيناك حلوتان» لنجده يقدم فيها أمثولة كونية للمأساة القومية، يعرض فيها مجازياً قصة الطوفان الصهيوني الذي غرق فيه أبناء هذا الجيل.

عيناك حلوتان
وكالربيع فيهما تفاؤل حبيب
وخضرة ترعش بالحنان
ودعوة وادعة للحب والطفولة
وفيهما طفاوة أسيانة عليلة
رحيبة كأنها المدى
عميقة كأنها الزمان
وأنت كل عالمي في هذه السفينة
فالآخرون واجمون، استسلموا للموت، للطوفان
وكل زوج للفرار صورتان
خائفتان ترقبان هجمة الردى
وأنت يا رفيقتي تغالبين الخوف
تزرعين حولك الأمان
عجّل بنا يا أيها الربان
عجل بنا، ها قمة الجبل ياأيها الربان
الخوف والمنون توأمان

هذا النفس الوادع الهادئ النضير، يمزج في نبرة واحدة بين قرار اليقين الواثق المفعم بالأمل مع رعشة الأجفال الفزع من المستقبل. يراوح بين تحنان من العشق وهول المأساة في اتساق عجيب، يتسع ليشمل حالات متناقضة في أغوار الإنسان وقاع وجوده. ربما لم تكن خطوب الحياة القومية قد حطمت بعد هذا التفاؤل الرومانسي الوديع وهو يقترن بصحوة الحب وزهوة التطلع للغد. لكن ما يعنينا من الوجهة التعبيرية في هذا الشعر ويحدد ملامحه كخطاب نوعي هو بساطة نسيجه وعذوبته وخلوّه من تراكمات المجاز ومشاحنات الرمز. يكفيه هذا الإطار الأمثولي الواضح في قصة الطوفان التي يسهل تلقيها وفهمها على كل المستويات.

على أن هذا التيار الموسيقي الذي يسري في خلايا التراكيب ويشكل إيقاعها اللافت، وأنماط التكرار البارزة في المطلع والختام «عيناك حلوتان» يجعل للدلالة الشعرية الموازية إيقاعا حلواً سرعان ما يتردد في وجدان المتلقي دون عناء. وكما يعتمد الغناء الشجي المؤثر على الصوت المفرد والنغم المكرور والدلالة الواضحة ذات الأثر القومي على النفس فإن هذا النموذج يمثل طريقة الإنجاز الشعري للخطاب وهو

يتشكل صانعاً ذائقة القرا، ومستجيباً في الآن ذاته لأفق انتظارهم ومشبعاً لحاجاتهم الجمالية.

ولقد ظل هذا الولع بالغنا، والافتتان بالموسيقى، والإنشاد للحب يمثل البؤرة التي ينصهر فيها الحس القومي برؤية الذات الشعرية. حيث يحافظ الشاعر على مسافة كافية من موضوعه مؤثرا الاقتراب التصويري منه. وهذه طبيعة الغنا، عندما يشدو للمحبوب وهو يقصد الوطن، ويهذي بعشق الجمال وهو ينفث مواجد التاريخ.

في هذه المرحلة كان عبدالرحيم عمر يكتب شعره الذي يوازي ويضاهي كبار شعرا، جيله في مختلف الأقطار العربية، وإن كانت شواغلهم ومصائرهم قد اختلفت بعد ذلك. نقرأ له مثلا قصيدة أخرى في ديوانه الأول «أغنيات للصمت» بعنوان «الرحيل» لنفاجأ بهذا الخطاب الطريف:

صديقتي أميرتي البعيدة
من بلدتي الجديدة
ومن وراء غربتي الشريدة
أطلّ للشمال في ابتهال
لعلني رغم المدى البعيد
أراك يا حمامتي الأسيرة
تحدّقين تنظرين في قلق
وتسألين في مشارف الأفق .. إلخ

من الواضح أن خطاب الصديقة الذي كان قد كتبه صلاح عبدالصبور كان يمثل لفتة حميمة في أوضاع اللغة الشعرية تنتقل بها من نجوى الذات الرومانسية إلى البوح المنطوق للحبيبة المثقفة العصرية بهموم النفس والوطن، حينما أصبحت رفيقة الدرس في الجامعة أو النضال في صفوف الحزب، ليس معنى ذلك أننا نرى ظلا من المحاكاة في هذا الخطاب، لكن معناه في تقديري أن كلا من الشاعرين كان قد عثر على النبرة الملائمة لخطابه الغزلي القومي، لكن ما سيحافظ عليه الشاعر الفلسطيني المولد ويختلف به عن رفيقه المصري هو إبقاؤه على هذا النغم الغنائي المفرد دون مأساوية لاستنفاذ أقصى ما يتضمنه من حلاوة تعبيرية غير ممرورة، تصل به إلى درجة النشوة الغنائية والهذيان في مثل قوله:

كان كالطائر يهوى كل زهرة
فيغني لهواها
ويغني لشذاها
ويغني للندى والروض والنوار شعره
ثم يسرد قصته عندما رآه «من بني الجن أمير عبقري، فدعاه يا صبيّ» قائلا له:
أنا في كشف أمور القلب والغيب نبيّ
ستراها يا بني
غضة كالزهرة الخجلى على الغصن الطري
ستراها فتصبرّ يابنيّ»

ولا يخفى علينا أن ضمير الأنثى يحتوي الأرض المغيبة عن باصرته الماثلة في بؤبؤ قلبه. فالشاعر المغني يتحول إلى را، يتنبأ، وهو معنيّ بمعشوقته التي لا ينفصم فيها الخاص عن العام.

ولا الرمز عن المرموز إليه وهو يقدم صورة الذات دون إحباط أو مرارة وأهم ما يتمثل في هذا الخطاب الشعري العفوي هو حيويته الدافقة واتساقه المتناغم وقدرته التواصلية الفائقة عندما يغني في صوت واحد للوطن الجريح ولما في الحياة من تباريح مفعماً بالرغم من ذلك في مستقبل مشرق لا شك في بزوغه القريب.

إذا انتقلنا بعد ذلك إلى النموذج الثاني «عز الدين المناصرة» وجدنا أنفسنا حيال شاعر عارم، طويل النفس، عميق الثقافة، متجذر في قلب الأسطورة التاريخية، ممتد إلى الأفق الإنساني الرحيب، طموح إلى تشكيل شعرية متميزة يناوئ بها كبار مجادليه. كما ألفينا أن الكثافة هي التي تلعب الدور الرئيسي في قصيدته، حيث لا تعتمد على تداعيات سهلة متوقعة، بل تعبأ بشحنتها الدلالية المتراكبة عبر عدد من التحولات والانتقالات، تتعدد فيه الأصوات، وتختلف المستويات المجازية، وتلعب الرموز المتنعة دوراً بارزاً في إثراء الدلالة بسياقاتها المختلفة.

نجد شاعراً يجيد القصيدة المطولة والتوقيعة الموجزة. يعرف كيف يسكب رحيق تجربته في كلا الإطارين دون تعسف أو إسراف ممتلكاً زمام الإيقاع وموظفاً لأبعاده في كلا الحالين.

لكننا سرعان ما ندرك أن اللقب الذي انتزعه لنفسه حيث كتب على غلاف أعماله الكاملة تحت اسمه «شاعر المقاومة الفلسطينية» كان باهظ الثمن، فقد اضطره - فيما يبدو - إلى أن ينفي من شعره كل ما لا يتصل مباشرة بالتاريخ المناضل للمقاومة منذ انبثاقها إلى تفجراتها وأحداثها وخطوبها المعلقة. ومعنى هذا أن المسافة الفاصلة بين السياسة وقول الشعر عنده ضيقة مأزومة، حيث يجد القارئ نفسه محاصراً في مجرى الأحداث متقلباً على نيرانها. وحيث يتقلص فضاء المتخيل الشعري خارج هذا الإطار بدرجة كبيرة، تقتصر على حالات العشق والضياع قبل احتدام المأساة. مما يجعل هذا العالم خالياً من المفاجآت الكبرى والانحرافات البهيجة.

ومع أن الشاعر يمتلك حسًا دراميًا عالياً بالوجود، وقدرة كبيرة على صناعة الرموز، إلا أن القالب النضالي الذي ينحصر فيه يجعل قصائده أناشيد دون بطولات عظمى يصدقها التاريخ ويجعل أشكال المفارقة مع الواقع تغلف الخطاب بدرجة خفيفة ربما غير مرئية من السخرية الشفيفة الفاصلة عن التماهي معه. ولنتذوق طرفاً من هذا الشعر العارم في إحدى المجموعات الفائرة بعطاء الروح الشابة «يا عنب أبو عطوان يزرع أشجار العنب» وهو رابع ديوان شعري للمناصرة نشر عام ١٩٧٤، حيث يقول بضمير المتكلم المباشر:

أعشق بيت المقدس، سور الحرم وباب الأسباط
وخصوصا
حين تجيء الشمس على الباب الغربي
وأعشق قافلة الأنباط

وكذلك علمني الوالد: أن الأمكنة حنين يبقي
فاحفظ يا ولدي
في قلبك بعضاً من ماء العين
تنفعك الذكرى حين يحوم على رأسك طير البينْ
في لحظة حزن من زمن الإحباط

نلاحظ أولاً أن البداية المباشرة في الظاهر سرعان ما تضمر بعداً تاريخياً في الزمن القديم، إنه عشق ما قبل الميلاد حينما يتواصل مع قوافل الأنباط، وهو عشق ممتد في أصلاب الأجيال يشق في توالده المتوارث من أب لابن لحفيد، عشق السلالة لا الفرد.

ومع أنه مختوم بنبرة حزن لاهب تعلن وجعها من زمن الإحباط إلا أنه مزود بدمع المآقي وقد طمره القلب. إنه يؤمن للتاريخ القادم بتفاؤل مكتّم، انتظاراً لانتصار الحكمة والحب.

ولو طرحنا سؤالاً صريحاً عن الطابع المميز لهذا الخطاب القومي في شعر عزالدين المناصرة لوجدنا إجابة قريبة سريعة تجعله خطاب العصر بكل خطوبه وتقلباته، ويتجلى ذلك فيما يلي:

أ – استقطاب المنظور النضالي الباطن للتجربة التاريخية بكل تعاريجها الزمنية وظلالها المكانية، مرحلة مرحلة، ومنفى منفى، من القاهرة إلى عمان وبيروت وصوفيا بودابست وبرلين، دائما بلباس الجندية.

ب – التماهي مع حركات النضال العالمية ورموزها الأساسية، مثلما هو منتظر من الشعر الأيديولوجي الملتزم، والقرب في أحيان كثيرة من مستوياتهم في التعبير والترميز، تركز مثلاً على مقطع من قصيدة «الحب لونه أخضر» التي تذكرنا برائعة «لوركا»: «خضراء أريدك خضراء»، بينما توجه الحديث لناظم حكمت قائلة:

أتكسر شوقاً لما ياتيني صوتك في
كل صباح مسحور
أسمع خطواتك فوق الدرج الحجري المكسور
طقطقة الكعب الأسود، رجرجة الخاصرة
أزيز النار
في قلبي يخضرّ العشب وتنهمر الأمطار
تتراقص فوق الشجر البري – ارتدَى
نحوي يا هذي الجنيّة
من جاء بوهج الغاب إلى نافذتي السحرية
من جعل الشجر البري يعشّش فيّ
زمن البارات السرية
يا عمْ ناظم
أمس رأيتك في استامبول
تحمل مصباحك والشمس على القيعان تجول.. إلخ

نحن هنا بإزاء تكوين شعري أيديولوجي مستقطب لكل لحظات الوجود في منظور الثورة العالمية كما كانت في خطاب الستينات في الشرق والغرب، يتماهى مع الرجال الأبطال في الأناضول وأمريكا اللاتينية، يرتكز على اعتصار الألوان والرموز وينفث قدراً من التوحش في رؤيته للمرأة، الوطن، الثورة كما استقرت في مخيلة شعراء هذا الخطاب الأممي الجارف في زمنه الآفل الآن.

ج - لكن شيئاً من الحاد الألوان يحرم هذا الخطاب من التخالف الضروري، من التناقض الذي تحفل به الحياة، من التمييز بين طبيعة التجارب. الأمر الذي تترتب عليه نزعة طاغية إلى الإحساس بالغبن بالمقارنة مع الغير.

هنا نرى كيف يجني التوافق مع موج التاريخ على الشعر، يطغى على إيقاعه، يغرقه في أيديولوجيته، يحرمه من الحياة المستقلة القادرة على أن تستنقذ من براثن التآكل عناصره الجوهرية، يجني على إمكانات الشاعر في أن ينسلخ من الجماعة، ينفرد عنهم، بحيث يرى ما لا يرون وينشق حتى على الثوار أنفسهم. إن رؤية الشاعر المعاصر تغيم كلما تماهى مع الآخرين، وتصفو بقدار ما يبتعد عنهم ويصدم منظورهم.

ولعل الأمر الجوهري الذي ينجم عن التوحد مع الجماعة هو تحول التجربة الشعرية إلى تنويعات محدودة على نمط متسق معروف مسبقاً، عندئذ لا تحفل بالتناقض الخلاق، ولا ترى الأمور من مواقع متفاوتة. ولا تطوف بذاكرتها فكرة الصراع الدرامي المحتدم بين حقين في الوجود. الأمر الذي يجعلها تتحول إلى نشيد ملحمي لا يعثر على البطولات الكافية المنتصرة كي يتغنى بها، فيقوم بتضخيم وتكرار رموزه الصغيرة ويستعيض عن فقرها باستثارة رموز تاريخية عتيدة كي يسخر منها أو يتلبس بها، ويتخذ عدداً من الأقنعة التعويضية التي تسعفه في إشباع اعتزازه بذاته المتوترة بين الفردية والجماعية كما يفعل عز الدين مثلاً في قناع امرئ القيس الذي يوظفه بمستويات مختلفة في النجاح والإخفاق. لكن تظل القراءة اللاحقة لهذا الشعر دائماً مشوبة بالذكرى والتحنان، تستعيد روائح زمنها وأمكنتها وروح عصرها الذي انخرطت على مقاسه وأطره الأيديولوجية.

- فإذا ما انتقلنا إلى ثالث هؤلاء الشعراء الذين يجمعهم المكان ويتراوح بينهم الزمان قليلاً، وهو ابراهيم نصر الله الأكثر شباباً وحداثة، وجدنا أن أول ما يلفت النظر جذرياً في شعريته هو قدرته على خلق وقائع شعرية جديدة، على صنع متخيّل متميز تتجلى فيه الدعوة التداولية السابقة: «أتخيل أني وأدعوكم لرؤية العالم باعتباره..» حيث يكتسب الخطاب الشعري مذاقاً مخالفاً تماماً للإعلامي، يفرد الخيال أجنحته فإذا بالحقائق التي يقولها تنتمي إلى طبيعة مغايرة لما تعودنا رؤيته.

إنه مثلاً يحقق للعاصمة التي ولد في مخيماتها «عمان» حضوراً شعرياً لم يسبق إليه، وذلك عبر وعي «ريما» فتاة المخيم التي يتحدث عنها وباسمها في ديوانه الأول «الخيول على مشارف المدينة» إذ يقول:

حدثتها السنون طويلاً
وعمان أبعد من حلمها العائلي
وأقرب من وجهها الساحلي
وتضحك في سرها
ليس بين المخيّم والعاصمة
غير درب ستعبره ذات يوم

رفوف لقاءاتنا القادمة

..

والتقينا فقالت:

لعمان لون جراحي

ولون حنيني

ولون التي لم تزل ترتديني

تراباً .. وماء

والتقينا فقالت :

لعمان لون حنيني

ولكن ربما بفطرة ريح الشمال

تسافر للبحر كل مساء.

هنا يدخل الصوت الثاني الأنثوي نطاق القول الشعري، يكسر طابع الغنائية المفردة، ويتعرج بخطوط استغراقاتها المباشرة.

تتعدد ألوان الخطاب وتترا ى شعريته الرهيفة وهي تتشكل في بعدها الإنساني الأول من ما ، وتراب، وتطوف القصيدة بحركة رشيقة موسيقية تصل بين المخيم والمدينة، وتصبغ عوالمها بقواسم شعورية ووجودية بالرغم من كل الصراعات الدامية والخفية بينهما . لكن لفتة ربما المفطورة بريح الشمال وسفرها للبحر كل مسا ، يحفظ للتحالف كيانه وللحنين ضرورته وللوطن السليب ذكراه.

وأهم من ذلك يحفظ للشعر مسافته الجمالية المتباعدة عن الأحداث الآنية والكامنة في تلافيف الريح وعبق الأمكنة الرامزة ولأن الشاعر المبتكر يعيد دائماً طرح سؤاله الإبداعي عن كنه عملية الخلق لديه، يعيد وصف حالاته كما يعانيها ويوظفها بطريقته الخاصة، فإن ابراهيم نصر الله يصف توقه لوحدة الجذر الجمالي لكل الفنون وهو يتأمل موقفه من القصيدة / العالم بقوله:

كلما امسكت بقصيدة

أمسكت بجناح يوصلني إلى ذلك الألق الدائم

في قلب العالم

وذلك الدم المتدفق في عروق الكائنات

إنني اعرف الآن ان للفرح أكثر من جناح

ولذا أعبر المدينة الليلة .. بنقودي القليلة..

واصابعي التي لم تعرف غير القصائد

باحثاً عن قيثار

أعبر المدينة .. باحثاً عن جناح،

وفي الصباح

حين تشرق الشمس ويبدو العالم أكبر من الكلمات

وأكبر من الأوتار التي تخللها الأغاني وقناديل الندى

ابحث عن الألوان

ابتاع ريشة .. وورقا

باحثاً عن جناح آخر .

ولكن الذي يؤلمني

أن هذا الجسد يتيبس الآن ببطء

وانني لن أستطيع في يوم ما .. أن ارقص الباليه ..

هذا الفرح المحلق بآلاف الأجنحة

إن هذا الانبهار الجمالي في الكون، عبر

منظومة الفنون، للتلبس بفرحة الوجود - بالرغم من كل مآسيه - هو وسيلة الشاعر لتشعيره عندئذ يتخلى الخطاب عن قسريته، أحاديته، ليكون أكثر تحرراً من اللون الواحد والحركة الموجهة، ليكون شديد المدنية، واسع النبالة، متنوع المداخل لرؤية متجاوزة للضرورة الضاغطة قادرة على أقصى درجات الحيوية والنفرة والتجدد.

ولعل أبرز ميزة يتسم بها شعر ابراهيم نصر الله أنه يمتلك طاقة تجريبية هائلة، فهو من هؤلاء المبدعين القلائل الذين يستطيعون خلق أشكال فنية جديدة. ولسنا في مجال يسمح بالتطرق لتجزاته السردية في الرواية، مع أنها مظهر جليّ لفوران هذه الطاقة، وحسبنا أن نشير بإيجاز إلى مجموعة قصائده السردية المطولة، وبعضها يشكل ديواناً بأكمله، تتعدد فيه الأصوات والطبقات، وتترى فيه المشاهد والانقطاعات، ويقيم عوالم موضوعية بطرائق شعرية تتطلب التحليل النقدي الدقيق. لكنني سأكتفي في هذا الصدد بالإشارة السريعة للقصيدة المطولة «حوارية الغريب» التي يقدم فيها سيرة داخلية للفتى السوداني عازف الجيتار «علي عبد» إذ أنها تكفي وحدها كي نستخلص منها صورة الخطاب القومي المهشم والمترحد لأبناء هذا الجيل، وهو يغني:

للوطن العربي
للفرح السريّ
للأزهار
للأوتار
للأغنية
بلاد العرب أوطاني
من الشام لبغداد
ومن نجد إلى يمن
إلى مصر فتطوان»

ثم يتبعها ببيت ساخر مفعم بالمفارقة والمرح الحزين «هأ هأ هأ هأ!!».

ما يعنينا في مثل هذه المطولات هو الاقتدار على تكوين أشكال شعرية فائقة، تجسد عوالم موضوعية وحيوات خارجية لأصوات متشابكة مفعمة بالرغبة المتعارية والأمل المقموع، حيث يمثل - كما يقول:

« مدننا تتعثر
ولد أسمر
تصحو
ما زال القيثار وبعض أغاني الدم على شفتيك
تصحو ..
في أقصى القلب تماما
شجر يعدو ..
سحب يعدو ..
لكن الغربة والبوليس وصمت الظل
وكل الكل
عليك ..
تعبر عينيك الشمس ..
حديث لم يبدأ»

وما أريد أن أبرزه في مثل هذه المغامرة

الشكلية هو أن إمكانات تقديم رؤية للعالم في الإبداع الشعري من خلال القصيدة الغنائية المفردة الصوت قد تقلصت إلى درجة كبيرة. وأن هذه الرؤية تتسع وتعمق بمقدار ما تقوى على ابتكار واحتضان أشكال شعرية مستحدثة لابد من تنميتها في القصيدة العربية عبر المذكرات والحواريات والسرديات الشعرية إلى جانب الانخطافات الذاهلة للقصيدة الموجزة.

ثم - وهذا هو الأهم في تقديري - عبر تنمية المسرح الدرامي الشعري. وأعتقد أن ابراهيم نصر من تلك الوعود الكبرى في استئناف مسيرة هذه الدراما بعدما تكلست عقب رحيل صلاح عبدالصبور.

ومع أنه قد مرّ بتحولات عديدة حيث أصبحت بعض قصائده أكثر اكتنازاً وكثافة وأحفل بغرائب الدهشة نظراً لارتفاع معدلات انحرافاتها التركيبية وأصبحت بعضها أشد طولاً وأعرض مناورة وأحفل بالحركات المتتالية إلا أن منظوماته الشعرية تجد دائما خيطاً واصلا يضمن لها رؤية كلية متبلورة، إذ تشكل ضفيرة متسقة تآلفت من نسيج أيديولوجي متماسك لحمته الموقف الوجودي للإنسان الفلسطيني بكل متحنباته الحادة، مع التواصل العميق مع إيقاعات الحياة الثقافية العربية والامتصاص الوئيد لعناصرها الإبداعية والفكرية، وتجاوزها عند الضرورة، بالإضافة إلى غلبة التقنية السردية على أدواته التعبيرية فكأنه يلتقط طرف الخيط عند كل قطعة ليستأنف منظومة متجانسة فيما يليها من قطع، كل هذا يعززه رصيد ثري من أشكال التجسيد للحقائق الشعرية الجديدة بما يجعل نصوصه مفتوحة على التجريب بقدر ما هي منسجمة في توافقها الكلي الشامل.

هنا يصبح الخطاب القومي أكثر شعرية وأشف سياسة في خصوبته المتنوعة ومعانقته لفعل الحياة الخلاق المحتضن للواقع والمتفتح على المستقبل.

الأدب المقارن من منظور التأصيل

د. عبدالحميد إبراهيم

نشأ الأدب المقارن في جامعات فرنسا، نشأة طبيعية داخل الأدب القومي (الفرنسي)، وتطويراً للموازنات الأدبية في اللغة القومية (الفرنسية). فقد أحس علماء الأدب والبلاغة في الجامعات الفرنسية، أن الموازنات الأدبية التي تجري داخل لغتهم القومية، يمكن أن تتسع وأن تتم مع الظواهر المتشابهة في آداب الأمم الأوروبية المجاورة، خاصة بعد تلك الروح التي عمت القارة الأوروبية في القرن التاسع عشر، وجعلت كل أمة تتطلع إلى ثقافة الأمة المجاورة، وتبحث عن عوامل التأثير والتأثر بين اللغات المختلفة.

وكانت النتيجة لهذه النشأة الطبيعية، أن الأدب المقارن جاء لخدمة الأدب القومي، وتطوير ظواهره الأدبية، وامتحان أصالته، ووضعه في مجال عالمي، فهو في نشأته الأولى قد انبثق من فرع من فروع الأدب القومي، وهو فرع الموازنات الأدبية، التي طورها إلى المقارنات الأدبية في صورتها العالمية.

ولم يكن الحال كذلك داخل اللغة العربية، فلم يأت الأدب المقارن تطويراً للموازنات الأدبية عند الآمدي أو غيره، ولا امتداداً لما يسميه البلاغيون بالسرقات الشعرية، ولم يأت استجابة لحاجة عند النقاد والبلاغيين تدفعهم إلى خدمة الأدب القومي وتوسيع ظواهره، والبحث عن نظائر، تعمق رؤيته، وتكشف عن أصالته.

نشأ الأدب المقارن في الجامعات العربية نشأة غير طبيعية، فقد جاء مفروضاً وجاهزاً، يلبس قبعة فرنسية ويرطن بلغة أعجمية، ويردد أعلاماً غير عربية، وأخيراً يتعالى على الأدب القومي (العربي).

جاء الدكتور غنيمي هلال - وهو الرائد الحقيقي للأدب المقارن - من فرنسا، يحمل كتابه «الأدب المقارن» وهو الكتاب الذي وضع الأسس الأولى للأدب المقارن في الجامعات العربية، وأصبح منذ ذلك الحين المصدر الأول للأدب المقارن، يؤلف الأساتذة على غراره، ويشيدون بغزارته، ويتابعون مسائله، وينصحون طلابهم باقتنائه.

إن كتاب الدكتور غنيمي هو أقرب إلى الترجمة منه إلى التأليف، فهو مليء بالأعلام الاجنبية، والاستشهادات الاجنبية، والهوامش الاجنبية، أو بتعبير آخر: هو تجميع لآراء المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وكل جهد الدكتور غنيمي يظهر في الوصل بين هذه الآراء، خلال حرف استدراك أو اضراب أو مشاركة، أو أداة وصل أو على أحسن الفروض خلال تعليق يسير، أو اشارة قصيرة إلى ظاهرة مماثلة في الأدب

العربي.

جاء الأدب المقارن إذن يلبس قبعة الخواجة، ويتعالى على الأدب القومي، وأصبح هذا الفرع من الدراسات الأدبية أسمى مكانة من تاريخ الأدب، ومن النقد الأدبي. وأصبح من الوجاهة بمكان أن يسعى كل من هب ودب، إلى التأليف في الأدب المقارن، حتى لو كان هذا التأليف لا يحمل قصداً علمياً، أو كان تلخيصاً لكتاب الدكتور غنيمي، إذ يكفيه أن يتصدر اسمه كتاباً تحت عنوان «الأدب المقارن»، وأن يدرج في قائمة من يرطنون اللغة الاجنبية، ويرددون المصطلحات الاجنبية.

وكانت النتيجة ازدراء لفكرة الموازنات الأدبية داخل اللغة العربية، لأنها فكرة تتحدث عن ظاهرة داخل الأدب القومي (العربي)، في مقابل فكرة الأدب المقارن، وهي فكرة تتحدث عن ظاهرة عالمية خارج الأدب القومي، مع أن الفكرتين (الموازنات والمقارنات)، ترتدان إلى جذر نقدي مشترك يتلخص في دراسة علاقة التأثير والتأثر بين الأدباء، سواء كانت هذه العلاقة داخل لغة واحدة، أو بين لغات متعددة.

ان ما تهدف إليه هذه الدراسة، توجيه الأنظار نحو تأصيل الأدب المقارن لينمو داخل الأدب العربي، ويخدم ظواهر النقد العربي، ويتطور بالموازنات الأدبية إلى مفهوم عالمي. وبهذا يتخلص الأدب المقارن من تضخمه، ويصبح قسيماً لتاريخ الأدب وللنقد الأدبي على حد سواء.

ومن هنا لن ننطلق من كتاب الدكتور غنيمي هلال، بل سننظر إليه كخطوة أولى في تاريخ الأدب المقارن، قدمت المنهج، ووجهت الأنظار إلى أهمية مثل هذه الدراسات المقارنة، واستنفرت العقول نحو دراسة عوامل التأثير والتأثر بالمفهوم العالمي، الذي يتخطى حدود اللغة القومية، وبعد ذلك تأتي الخطوة الثانية، التي نتوصل لعلم الأدب المقارن في البيئة العربية.

ومن أجل هذه الغاية، يمكن أن نطرح تصوراً لتأسيس علم أدب مقارن في اللغة العربية، يقوم على المبادئ الآتية:

أ - البحث عن جذور الأدب المقارن داخل الأدب العربي.

ب - دراسة الاجناس الأدبية من واقع تاريخ الأدب العربي.

جـ - الاهتمام بتأثير الأدب العربي على غيره من آداب الشعوب الأخرى.

وسنقف وقفة خاصة عند كل موضوع من هذه الموضوعات الثلاثة.

جاء الفصل الأول من كتاب الدكتور غنيمي هلال تحت عنوان «تاريخ نشأة الأدب المقارن في أوروبا» وقد خصصه للنقاط الآتية:

فكرة الأدب المقارن قبل القرن التاسع عشر - نظرية المحاكاة في الأدب اللاتيني وفي عصر النهضة والعصر الكلاسيكي - في القرن السابع عشر - في القرن الثامن عشر - في القرن التاسع عشر - الحركة الرومانتيكية - مبادئ الرومانتيكية ومقارنتها بمبادئ الكلاسيكية - مدام دي ستال - سانت بوف - النهضة العلمية

في القرن التاسع عشر - إرنست رينان - هيبوليت تين - جاستون باري - برونتيير - إكمال نشأة الأدب المقارن على يد جوزيف تكست والباحثين المحدثين.

إن هذه النقاط تتابع جذور الأدب المقارن في التاريخ الغربي قبل عصر النهضة وبعده خلال مذاهب وحركات غربية مثل الرومانتيكية والكلاسيكية، وعلى يد أعلام في الغرب مثل مدام دي ستال، وسانت بوف، وإرنست رينان وحتى جوزيف تكست، وترصد هذه الجذور بالعودة إلى مصادر أوروبية وفرنسية بنوع خاص.

ونحن بصدد البحث عن جذور للأدب المقارن ممتدة في التاريخ العربي، سنغيّر الفصل إلى «تاريخ نشأة الأدب المقارن عند العرب» ونخصّصه للنقاط الآتية:

رحلات العرب قبل الإسلام - رحلة الشتاء ورحلة الصيف - المناذرة - الغساسنة - اليهودية والنصرانية في الجزيرةالعربية - القيان والمغنيات - الهجرات اليمنية - الفتوحات الإسلامية - الهجرات العربية بعد الإسلام - الصراع مع الحضارات المجاورة - التعريب - الزواج والنسب - تعريب الدواوين - كتّاب الدواوين مع أصول غير عربية - الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية والسوريانية وغير ذلك - المثاقفة الحضارية خلال الأندلس وجنوب فرنسا وصقلية ومالطة وأوروبا الشرقية - رحلات ابن بطوطة وغيره - مجالس الخلفاء والوزراء والقادة - الفلاسفة - المتصوفة - السير الشعبية - العادات والتقاليد - الأعياد والمواسم - الكتب المقدسة - قصص الأنبياء - مجنون ليلى - الشعوبية - الجاحظ - ابن المقفع - الموشحات والأزجال في الأندلس - لقمان - النفوذ الفارسي - النفوذ التركي - الحروب الصليبية - الحملة الفرنسية على مصر - محمد علي - الاستعمار - الترجمة في العصر الحديث - البعثات الخارجية - الجامعات - الصحافة - الإعلام - جهود الدكتور غنيمي هلال - كتابه في الأدب المقارن - توجّه الدراسات المقارنة بعد الدكتور غنيمي - البحث عن الجذور التراثية في الرواية والمسرح وغيرهما - ظهور فكرة الأصالة - اقتراح دراسة الأدب المقارن من منظور الأدب العربي.

وغير ذلك من نقاط تستوحي التاريخ العربي، وتحاول أن توصل للأدب المقارن داخل هذا التاريخ، وتردد أعلاماً عربية وأحداثاً عربية، حتى حينما تتعرض للتأثيرات الأوروبية فإن منطلقها يكون من الواقع العربي، ولاتمس الأحداث الأوروبية إلا من خلال تأثيرها على هذا الواقع.

إن الذي حدث عند الدكتورغنيمي ومن سار في اتجاهه أنهم اطلعوا على بعض المؤلفات الأوروبية وقاموا بترجمتها، وعرضوا وجهة نظرأصحابها، وهذا أمر سهل يتطلب معرفة صاحبه بلغة أوروبية فحسب، أما بقية الجهد فقد قام به أصحابه من المفكرين الأوروبيين، وكل ما هو مطلوب من الدكتور غنيمي أو من يسير في اتجاهه، هو عرض هذا الجهد أو التعليق عليه، أو

ضرب أمثلة تستوحيه وتسير على منواله.

أما الخطوة الأخرى المطلوبة، والخاصة بتأصيل الأدب المقارن في البيئة العربية فهي أشد صعوبة لأن الطريق غير ممهدة، لأن المطلوب من الباحث أن يتابع النقاط السابقة في المؤلفات التاريخية والجغرافية والأدبية والفلسفية والصوفية، ثم يقدّم نسقاً يضاهي النسق الذي قدمه الباحثون الأوروبيون والفرنسيون واستوحاه الدكتور غنيمي ومن سار على دربه.

استعرض الدكتورغنيمي في الباب الثاني، ميادين البحوث في الأدب المقارن التي تدور حول المواقف الأدبية، والنماذج البشرية، والأجناس الأدبية، وغير ذلك مما غطى به الفصول السبعة التي تشكل هذا الباب.

ويمكن لمن يريد أن يؤصل الأدب المقارن في البيئة العربية، أن ينطلق من هذه الميادين وتلك الفصول، ولكن يشرط له أهميته، وهو أن تكون طريقة معالجته لهذه الفصول، مختلفة عن الطريقة التي عالجها بها الدكتور غنيمي.

فالدكتورغنيمي قد نقل معلوماته من الكتب الأوروبية والفرنسية، فجاءت تخدم الأدب القومي الفرنسي أكثر مما هو تخدم الأدب القومي العربي، الذي ضاع خلال السياق، وجاء من باب الاستطراد، وفي حالات كثيرة منقولاً عن مصادر أوروبية.

لنضرب مثلاً على ذلك بما ذكره الدكتور غنيمي في فصل «الأجناس الأدبية»، فقد استعرض الأجناس الأدبية الشائعة في العالم الغربي من مثل الملحمة، والخرافة، والقصة، والمسرحية، وتجاهل الأجناس الشائعة في الأدب العربي من مثل الشعر والخطابة وفنّ الحكمة.

ومن هنا جاء استعراضه مليئاً بالأعلام والأمثلة والإحالات الغربية، وعرج على الأدب العربي من باب الاستطراد السريع فهو مثلاً في حديثه عن الملحمة، يتابع تاريخها عبر الأدب اليوناني، واللاتيني، وفي العصور الوسطى، وحتى العصر الحديث، ويضرب أمثلته من الألياذة، والأوديسا، والإنيادة، والكوميديا الإلهية، والفردوس المفقود، ومغامرات تليماك، ويشير إلى هوميروس، وفرجيل،و دانتي، وميلتون، وفنيلون.

انه يشرّق ويغرّب، ولا يعرج إلى الأدب العربي إلا في النهاية وفي فقرة أخيرة لا تتجاوز ستة أسطر، يذكر فيها أن الأدب العربي القديم لم يعرف فن الملاحم، وكل ما عرفه العرب مما يمت إلى ذلك بصلة، هو فن السير الشعبية، وهو فن فيما يرى ليس له من المكانة الأدبية ما يسمح له بأن يدرسه في هذا الكتاب، ومن هنا يكتفي بهذه الإشارة ويتوقف عن دراسته.

لقد كان أسهل على الدكتور غنيمي أن ينقل ويترجم، من أن يتابع بنفسه تاريخ الأجناس الأدبية التي شاعت في الأدب العربي، وأن يكونّ رؤيته الخاصة.

أما الباحث عن تأصيل الأدب المقارن في البيئة العربية، فإن مهمته أصعب من ذلك بكثير، إذ عليه أن يتابع بنفسه رحلة الشعر، والخطابة، والحكمة، وغير ذلك من أجناس أدبية، عرفها العرب، ورددوها في كتبهم.

وهو في تلك المتابعة لن يردد ما قاله النقاد، القدامى أو المحدثون، عن تاريخ الشعر العربي، أو عن الخطابة، أو الحكمة، أو المديح، أو الغزل، لأن ما قالوه يندرج في تاريخ الأدب القومي، ولكن الباحث عن تأصيل الأدب المقارن، يتصدى لدراسة هذه الأجناس والأنواع، من منطلق علاقة التأثير والتأثر مع آداب اللغات الأخرى.

نضرب مثلاً بجسد هذه المهمة من تتبع تاريخ الشعر العربي، من منظور هذه الرؤية المقارنة، فالمطلوب من الباحث أن يكشف قبل كل شيء عن نظرية الشعر عند العرب، كما تتمثل في عمود الشعر نظرياً، وفي المعلقات كنماذج، ثم يتحدث عن نظرية الشعر عند اليونان، كما يمثلها كتاب «فن الشعر» لأرسطو، ثم يتابع الصراع الحضاري بين النظريتين، ومردود هذا الصراع على الشعر العربي، ويرصد قوة الحضارة العربية في تلك الفترة، والتي تمثلت مصطلحات أرسطو، وحولتها عن مجراها وجعلتها أقرب إلى مصطلحات الشعر الغنائي، منها إلى مصطلحات الشعر التمثيلي، ثم يتابع رحلة الشعر في علاقته مع الثقافة الفارسية، وأثر تلك العلاقة على اللغة والموضوعات، ورحلته في بلاد الأندلس والتغيير الذي طرأ على شكل القصيدة، واستجابة القصيدة العمودية لهذا التغيير، ثم متابعة التغيير الذي طرأ على شكل القصيدة في العصر الحديث بعد الاحتكاك مع الحضارة الأوروبية، ورصد درجة الانحراف عن تقاليد القصيدة العربية، والمقارنة بين موقف الحضارة العربية القديمة التي تمثلت الفكر الأغريقي وحولته إلى جزء من بنيتها الفكرية، ومواقفها في العصر الحديث بعد أن ذابت في الفكر الأوروبي، وخضعت لمصطلحاتها الخاصة. وغير ذلك من متابعة لكل جنس من الأجناس الأدبية الشائعة، وهي متابعة لا تنقل من تاريخ الأدب العربي في صورته القومية ولا تترجم من المصادر الغربية، ولكنها توصل للأدب المقارن، من واقع النصوص العربية وعلاقتها بالنصوص الأجنبية، بحثاً عن الأصالة، واستنتاجاً من تاريخ عربي، وترديداً لأعلام عربية واستشهاداً بنماذج عربية.

مالت الدراسات المقارنة في مصر والعالم العربي، بفضل كتاب الدكتور غنيمي إلى التركيز على تأثر العرب بغيرهم وخاصة بالكتاب الأوروبيّين، ولم تعط مثل هذا الاهتمام بالجانب الآخر، الذي يركز على تأثير العرب على غيرهم من كتاب الشعوب الأخرى.

وانطلقوا يبحثون عن مصدر لكل أديب عربي، فطه حسين هو فولتير الشرق، والعقاد هو كلوريدج، والحكيم هو أفلاطون ومحمود تيمور هو موباسان، ونجيب محفوظ هو زولا، وإحسان عبدالقدوس هو لورانس، وصلاح عبدالصبور هو إليوت.

وقد كانت هذه المصادر الأجنبية تطلق بنية سليمة سواء، من الأديب أو من ناقده، ودون أدنى احساس بأن التركيز على المصدر إنما يحيل الكاتب إلى صدى، ولدرجة أن بعضاً ممن يكتبون بدافع من أنفسهم، ومن منطلق الأصالة قد

تواروا في الظل لأنهم لايجدون «سيداً» أجنبياً يتكئون عليه.

وقد توالى الضغط الأوروبي على الواقع العربي، وأصبحت المذاهب الأدبية التي تنشأ في أوروبا تفرض على الواقع الأدبي في مصر والعالم العربي.

من المعروف أنّ المذهب الأدبي، لايفرض من فوق أو بقوة القانون والقهر. ولكنه يختمر في بيئة، ويتحرك بين جمهور، ويعكس فلسفة معينة، ويخضع لتأويلات النقاد والدارسين وكل هذا يعني أنه يحمل خصوصية معينة، لا تتيح له أن يترعرع في تربة أخرى.

ولكن الدارسين يتجاهلون ذلك ويتعرضون لتفسير التاريخ العربي ولتحليل الابداع الأدبي من منطلق الكلاسيكية، أو الرومانتيكية، أو الواقعية، أو الماركسية، أو الوجودية، وينشرون المصطلحات الوافدة، التي نشأت في ظروف خاصة على التاريخ العربي، وظهر هذا الضغط بصورة واضحة على أقسام اللغة الانجليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الألمانية، وغير ذلك من أقسام الجامعات المصرية والعربية، التي تتخصص في اللغات الأوروبية وتتحول إلى نسخة من أقسام الجامعات الانجليزية والفرنسية، وتقوم بدراسة الأدب المقارن من منظور هذه الجامعات، وتركز على الموضوعات التي تبرز تأثير الآداب الأوروبية على الأدب العربي الحديث، من مثل شكسبير في الأدب العربي - اليوت في الأدب العربي - تأثير تيار الشعور على الرواية - العبثية في المسرح المصري - صورة الغرب في الرواية العربية الحديثة - بين رواية زينب وغادة الكاميليا - المصادر الفرنسية في أدب طه حسين - بخيل موليير في الأدب العربي - الرومانتيكية الغربية في الشعر العربي الحديث - بين نجيب محفوظ وتشارلز ديكنز.

إن تأصيل الأدب المقارن في الواقع العربي، يتطلب قدراً مماثلاً من الاهتمام بالصورة الأخرى، التي تحاول أن تبرز تأثير الأدب العربي على غيره من آداب الأمم الأخرى، ان الباحث بذلك يصحح الوضع، ويستكمل الصورة، ويحقق الموضوعية التي تستغرق كافة الجوانب.

ومن ناحية أخرى، فإن هذا الاهتمام يحقق هدفاًقومياً ويجعل الإنسان العربي يحس بأنه ممتد تاريخياً، خلال أدب عريق أثر قديماً على الحضارات المجاورة مثل حضارة الفرس والترك والحضارة القبطية، وامتد بتأثيره إلى قارات إفريقيا وآسيا وعبر البحر إلى قعر الحضارات الغربية.

إن موضوعات مثل المقامات، وألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان، والمعراج والموشحات وبخلاء الجاحظ، والحب العذري، والفروسية،والوقوف على الأطلال، والعروض والقافية وصورة الشرق، وقصة يوسف، ومجنون ليلى والأدب العربي في أفريقيا، أو في الصين، أو عند الشعوب الإسلامية، أو في أمريكا اللاتينية، أو في أوروبا الشرقية، ان موضوعات كهذه يمكن ان تكون منطلقاً للكشف عن تأثير الأدب العربي على الآداب الأخرى، وأن يوظف الأدب المقارن

من أجل هدف قومي.

منذ أن تشكلت الحضارة العربية الإسلامية دخلت في حوار حي مع مختلف الحضارات الإنسانية ولأنها حضارة عريقة، تستند على أرضية فكرية، وليس على مظهر عسكري فحسب، لم يفقدها ذلك الحوار خصوصيتها، بل خرجت منه بأفق أوسع ودماء جديدة.

وقد انعكس هذا الحوار على الأدب العربي، فتفاعل مع الآداب الأخرى، وأخذ منها وأعطاها، وكانت حصيلة ذلك تجدداً في الشعر وفي النثر وفي سائر الاجناس الأدبية.

إن كل هذا يعني أن فكرة التأثير والتأثر موجودة منذ أن بزغ الأدب العربي إلى الوجود، وتشكل في لغة لها رؤيتها الفكرية والفنية. وهي حقيقة لا تحتاج إلى بيان، تدل عليها الترجمات، وأقوال الأدباء من أمثال الجاحظ وابن المقفع.

فالأدب المقارن هو حقيقة قائمة منذ القديم، وكل ما أضافه العلم الحديث هو ذلك المنهج العلمي، الذي يخضع علاقة التأثير والتأثر للبراهين العلمية والأدلة المادية.

وقد كان للدكتور غنيمي فضل التعريف بهذا المنهج في الأوساط الأدبية والجامعية في العالم العربي، وإذا كان الدكتور غنيمي قد اعتمد في تعريفه وفي شرحه على أمثلة أوروبية، وعلى مصادر فرنسية، فإن الخطوة التالية والمتمثلة في المشروع الذي اقترحته، تنتظر رائداً آخر يكون له فضل تشكيل علم أدب مقارن من منظور التأصيل.

المرأة وجسور الثقافة الأممية

د. عبدالسلام المسدّي

انتظم منذ ثلاثة أعوام في بيكين «مؤتمر عالمي للمرأة»[١] نظمته هيئة الأمم المتحدة وتوخت فيه هذا الأسلوب الاستثنائي والذي يعتمد المزاوجة بين مرجعيتين في آليات الاحتكام وإجراءات التنفيذ. فهو إنجاز مركزي من جهة أولى لأنه يستدعي إسهام حكومات كل الدول المنتمية داخل منظمة الأمم المتحدة[٢]، ويستنفر في نفس الوقت مشاركة ما أصبح يعرف بالمنظمات غير الحكومية على اعتبار أنها تركيبات تعمل على إرساخ قواعد المجتمع المدني دون أن تحشر نفسها مباشرة في سياق التنافس على الحكم بصفة مطلقة، ولا في صراعات الوصول إلى السلطة داخل أقطارها، ودون أن تتبنى أية رؤية إيديولوجية، وفي هاتين النقطتين تختلف «المنظمات غير الحكومية»[٣] عن مفهوم الأحزاب السياسية وتتميز منها. ومعلوم أن المجلس الاقتصادي والاجتماعي للأمم المتحدة يقوم بتزكية هذه المنظمات عندما يتولى تسجيلها لديه بصفة «استشارية»، فيكون صنيعه ذلك بمثابة الاعتراف بها[٤].

مؤتمر بيكين حول المرأة جاء بامتحان جديد على الثقافة العربية، وحشر كثيراً من المثقفين النيرين في زاوية الحرج، وأقحمهم في مراكز الإزعاج. وقد كان الامتحان أشد قسوة على المثقف العربي الواعي بظواهر الأمور وغير الغافل عن بواطنها، وكانت درجة الإحراج أشد وقعاً مما حصل قبل ذلك حول المسألة الديمقراطية رغم أن بين الإحراجين الثقافيين جسراً موصولاً لا يعرفه الراصدون لدبيب الأهمية بين الأزقة.

وجوهر الامتحان الذي يكبل حرية المفكر ويحدّ من حماسه في الاضطلاع بمسؤوليته الثقافية إلى درجة التأزم هو نظير ما يحدث في كل حالات الالتباس الذهني عندما يسود خطاب القناع، وتعلو سطوة الإقصاء، ويشتد الحماس الجارف، وتتصاعد اللغة المسيطرة عبر قنوات الإعلام. فلقد طغت على مستوى الآليات الفكرية ثنائيات ضدية قاطعة حولت المفاهيم عن مجاريها فأصبحت المحاذير متراصدة بعضها يماحك بعضاً: قد تُشيد بعمل المنظمات الحكومية فيظن البعيدون عنك أنك قد اتخذت موقفاً مناهضاً للنظام السياسي القائم في وطنك، وقد تعبر عن احترازك حيال بعض تلك المنظمات فيظن بك الظانون أنك موال للسلطة موالاة عمياء. فإن عبّر أحدهم عن أي احتراز من المنظمات غير الحكومية سيئت به الظنون وعُدّ مناهضاً للمجتمع المدني، وإذا أشاد بذلك التعاون ألقيت عليه تبعات قلة الوفاء الوطني أو أشير إليه بالأنامل كأنما غمرته ظلال الافتقار إلى حمية الانتماء.

ولكن الالتباس الأعظم والثنائية الضدية

القاصمة قد جاء، وجاءت في ذلك الاختزال الظالم الذي يلغي مسافات النسبية التي يتجول فيها الفكر الناقد فتحوّل مؤتمر بيكين إلى تلك الحدية القاسية: إن كنت معه فأنت نصير للمرأة وإن كنت ضداً عليه فأنت من أعداء المرأة. وإذا أردت أن تكون مناصراً للمرأة من حيث هي أم أو أخت، أو من حيث هي زوجة أو شقيقة في القناعات، أو من حيث هي كائن أكرمه الله بالآدمية الكاملة وأعلنت ذلك جهاراً ثم عبرت عن نقدك للآليات المستخدمة في الإعداد لمؤتمر بيكين، أو صرحت بمخالفتك الجذرية للانزلاق الحاصل في دواليب العمل الأممي، أو أعلنت عالياً بأن بعض بنود الوثيقة الأولية المقدمة إلى المؤتمر ليست - في روحها كما في نصها - إلا تكريساً لكونية أممية تريد بعزم وإصرار أن تحقق عولمة الثقافة بمعايير المرجعية الواحدة، فإن ظلال الشك تُسدل عليك، وقد لاتتورع بعض الألسنة عن قذفك بالتقادم الحضاري لأنك كمن يسبح معاكساً أمواج التاريخ، وقد يدس خطاب بعض المحتفلين ما به يُفهم أنك أناني كأشد ماتكون أنانية الرجال.

وقد لايضيق المثقف بشيء ضيقه بلحظة يفقد فيها براءة التأويل، ولعله لا يتوجع من شيء كما يتوجع من المجتمع حين يصادر حريته في نقد المسائل بحسب مراتبها وفي شرح المواقف بحسب تقلب زوايا النظر إليها ووجهات التقدير فيها. ولن يتبرم المثقف بأحد كما يتبرم بمن يأتي إليه فيستمع إلى تحليله وهو يشقق الأفكار وينقد المفاهيم ويبوب عليها الأحكام فيلقي إليه بالصورة الساخرة: «لأنت ماسك بالعصا من وسطها فهلا جنحت إلى إحدى الكفتين».

إنه كلما سادت الثنائيات الحدية في مجتمع من المجتمعات فاختزلت سلم الألوان فيه إلى الأبيض والأسود تسارع إليه المنطق الإقصائي وتسربت في جسمه محاقين اللغة الزاجرة، عندئذ تسطو الأحكام الإجرائية فتتلاشى سلطة العقل الذي كرمه الخالق فبصره بخبايا الأسرار وعلمه أن الأبيض - في قوانين الطبيعة - ليس إلا حضور الألوان السبعة ذات الذبذبات البصرية المتطابقة، إذ هي واقعة داخل المجال الذبذبي الذي تقوى عليه حاسة العين الآدامية[٥] وأن الأسود هو غياب تلك الألوان السبعة، ولكن بين الطرفين مراتب من الذبذبات اللونية تقوى العين البشرية على إبصارها.

كذا العقل بوسعه أن ينتصر للشيء ويحترز من بعضه وبوسعه أن يرفض الشيء ثم يستثني بعض أجزائه. وكذا تترتب في العقل القضايا والنقائض والتأليفات الجامعة لهذه وتلك. وكذا يفتح المطالع كتاب سيميا الثقافة متصفحاً سفر الأسفار، إن في الثنائيات الحدية جوراً على بصيرة العقل وحكماً عليه حتى لايرى إلا بياضاً أو سواداً. وكيف لنا أن نحاور الذين انتصروا لمؤتمر بيكين انتصاراً مطلقاً عن كل قيد، ومسرحاً من كل ضابط، كالذي فعله مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية على لسان أمينه العام الدكتور سعدالدين ابراهيم[٦] مالم نتفق على الحد الأدنى من تشخيص الواقع الدولي، وما لم نتبصر جميعاً بالانزلاقات الثلاثة التي حصلت

على التدريج: انزلاق آليات العمل في المنتظم الأممي من سلطة الهياكل إلى سلطة البرامج، ومن سلطة القرارات إلى سطوة التوصيات ثم من مرجعية سيادة الدول المجسمة لسيادة شعوبها إلى سلطة المنظمات التي يشيع في نفوس أعضائها الإحساس بأنهم الأوصياء على انبثاق المجتمع المدني. ثم الانزلاق بمفهوم النظام العالمي الجديد من سياقه الدولي التنظيمي - الذي هو في أصله كالبشري قد زفت إلى الإنسانية باتتهاء عصر كل الحروب، النارية والباردة، وبانطلاق عصر السلم الدائمة - إلى سياق تدويل التجارة وعولمة الاقتصاد وكونية الثقافة.

ويأتي الانزلاق الذي كانت بيكين مسرحاً له: من المرأة كهدف إلى المرأة كمطية. من مؤتمر يتدارس حقوق المرأة وواجبات المجتمع نحوها إلى مؤتمر يتوسل بالمرأة ليتخذها جسراً تساق على متنه مرجعيات الثقافة المكتسحة، وتُسوق بعه معايير القيم ذات البعد الواحد، وذات الفكر الواحد، وربما ذات الخطاب الفريد الذي يمعن في تجنيد الإعلام لترويج مقولاته.

إن التحدي الفكري الملقى على المثقف العربي انطلاقاً من مؤتمر السكان في القاهرة ومؤتمر المرأة في بيكين هو أن يجيب: كيف السبيل إلى الدفاع في نفس الوقت عن المرأة وعن المرجعية القيمية للمجتمع. وهذا مايعود بنا إلى نقطة البدء: كيف السبيل إلى أن ننتصر للحق وأن نصون الذات الجماعية للحفاظ على مقومات الهوية الحضارية في ملحمة صراع الثقافات كما يداهمنا بها منطق الكونية الجديدة.

لم يكن مؤتمر بيكين فريداً في طبيعته ولا كان الأول من نوعه. فقد سبقته ثلاثة مؤتمرات دولية واختير موعد انعقاد ثانيها - وهو عام ١٩٧٥ - كي يكون السنة العالمية للمرأة. كما تم الإعلان عن أن العشرية الفاصلة بين الثاني والثالث (١٩٧٥-١٩٨٥) هي «عقد الأمم المتحدة من أجل المرأة» وتم خلال المؤتمر الثالث - في نيروبي سنة ١٩٨٥- إقرار خطة تحمل في عنوانها شعاراً هادفاً: «استراتيجيات التطلع إلى الأمام من أجل تقدم المرأة». وبناء على كل ماسلف كان المنتظر من المؤتمر الرابع في بيكين أن يحدد مجموعة المبادئ التي تتحول إلى برامج ومشروعات. ولكن القارئ المتسلح بسندات البحث في القرائن ودلالاتها الإيحائية يدرك بيسر واضح كيف تصادف موعد مؤتمر المرأة مع بروز آليات النظام العالمي الجديد، وكيف أتقنت أدوات الربط بين آليات التسخير وآليات التوظيف لتلتقي على مقصد واحد خلفيات مؤتمر السكان وخلفيات مؤتمر المرأة لتصب جميعاً في تكريس المرجع القيمي الواحد.

لقد احتشد في بيكين مايناهز عشرين ألف امرأة. ولئن تعددت الوصفات التي تلتقي حولها بالإجماع كل الحركات النسوية في كافة أرجاء المعمورة فإن جملة من التحاليل المشخصة ومن التوصيات المقررة قد فاجأت العديد من المشاركين وفاجأت العديدات من المشاركات. وليس من سبب لذلك إلا الإحساس بأن ثقافة معينة تريد إقصاء الثقافات الأخرى وأن الكونية الجديدة الجارفة تُبيّت لسلب الآخرين حقهم في

الاختلاف، وليس هيِّنا أن يبلغ عدد الدول التي سجلت تحفظها على بعض فقرات وثيقة البرنامج التي رسمه مؤتمر بيكين أربعين دولة.

إنك تقرأ الوثائق الأولى، ثم تقرأ النصوص الختامية، وإنك لتُتابع ما اندلع حول المؤتمر من جدل وجدل مضاد، وما أثمره من أدبيات طافحة، ثم تمسك بأعنة النفس حفظاً للتوازن واستمساكاً بالعدل والرجحان، وبعد ذلك ترسل التلز بأنك الحصيم على أعداء المرأة ولكنك لا تهادن بمناصرة أعداء ثقافتك وأعداء ثقافات إنسانية أخرى غير ثقافتك مما لا إثم له إلا أنه قد خالف ثقافة فرسان النظام العالمي الجديد، إنك لتأتي ذلك كله فلا يراودك شك في أن المؤتمر العالمي للمرأة كلمة حق لم يكن مهندسو الثقافة الكونية يريدون بها الحق، بل إنهم كانوا يريدون ببعض حروفها غير الحق تحت أغطية توهم بإرادة الحق. وإن شئنا تمام الإنصاف والتضبطنا بميثاق القرائن السيميائية قلنا إنهم جعلوا بعض الحق في بعض المصرح به وسكتوا عن أشياء يخشون أنها تفضح غير ما هو حق.

وتقرأ، وتمعن في القراءة: على السطور، وبين السطور وفيما يثوي وراء المعلن، كأنك تستكشف المقاصد. فإذا بالحقيقة تستبد بك بعد أن تستنبطها: إن الغرب - في معظمه - قد استقر لديه انفصال التشريع الوضعي عن التشريع اللاهوتي ثم استقر لديه أن التشريع الثقافي - والذي هو عصارة تطور المجتمع فيما تتادى إليه المدنية بحسب درجة التحضر في كل حقبة من الزمن فيستحيل على التدريج أعرافا - هو الهادي المنير لسبيل التشريع الوضعي يقوده ويطوِّره وقد يسابقه.

إن بؤرة القنص في مؤتمر بيكين، وإن جوهر الجواهر وعصارة العصارات أن كبراء النظام العالمي الجديد قد جاؤوا برسالة محكمة وعملوا على حقن شرايين الأدمغة بها، ومدارها أن المرأة - من غير نسائهم - هي اليوم، حيثما كانت، ضحية مثلثة: ضحية التشريع السماوي عند من يحتكمون إلى شريعة السماء، وضحية التشريع الوضعي عند الذين زاوجوا بين تشريع وتشريع، وهي ضحية التشريع الثقافي في كل الأعراف الثقافية التي خالفت أعرافهم. وبناء على هذه المسلَّمات كان القصد أن تنمط الثقافة الإنسانية في قضية المرأة، وأن تتناسخ الأعراف. ولكن المرهم المليَّن السابغ لكل مراطب الاختراق هو جملة القضايا التي هي فعلاً قضايا مأساوية بالنسبة إلى المرأة في بقاع عديدة على أرض المعمورة.

ويندلع السؤال متفجراً: أين وضع المرأة العربية من الأوضاع التي صورها مؤتمر بيكين؟ وأين منزلة المثقفة العربية من المثاقفة الكونية التي جاءت بها قوافل الأممية الجديدة؟ ويحتد السؤال فيجنح بك إلى التأسي حينما تلتفت يمنة وشمالاً فترى هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي الأكف تصفق لانتصار المرأة في بيكين، فتضيع بين يديك لحمتك القطبية، وتحار جواباً لأنك تفتقد دليلاً هادياً: هل انتصرت المرأة حقاً أم انتصر الذين اتخذوا من المرأة جسراً يعبرون عليه ليسوقوا فكرة المعيار الثقافي الواحد،

وليروجوا صورة النسق المرجعي المتفرد.

إن في قضية المرأة قضايا ثلاثاً: الأولى قضية تشريعية ونعني أنها متصلة بالنصوص المرتبة لحياة الإنسان داخل مجموعته الإنسانية. وليس يعنينا هنا المصدر الذي تألف به النص ليكون نصاً تشريعياً، ولا على أي وجه تقلب. الثانية قضية سلوكية وتتصل بسلوك الآخرين حيال المرأة. والآخرون هنا أفراد من أب أو زوج أو أخ أو كفيل أو أم. والآخرون هم هنا أيضاً جماعات وتركيبات من مؤسسة القضاء، إلى مؤسسة التعليم إلى الأحزاب والمجالس النيابية إلى الهياكل السياسية. والذي يغفل الناس عنه - ومنهم من يتغافلون - هو الانفصام المطرد في جل شرائح المجتمع بين العلاقة التشريعية والعلاقة السلوكية فيما يخص تموجات العلاقة التي تصل الرجل بالمرأة والمرأة بالرجل. بل كثيراً مايستفحل التصادم بين النص والسلوك إمعاناً في المناقضة تبعاً لردود الفعل النفسية الوافدة من أثقال الأعراف المتوارثة. وأما القضية الثالثة فهي قضية ثقافية وتدور - في كل مجتمع وبحسب كل ثقافة وطبقاً لنسق الشارع المدني فيه أو تباطنه - على صورة المرأة في ذهن الرجل كما يختزلها بعد تجاوز النص، وصورة الرجل في ذهن المرأة كما تعتصرها بعد استيعاب السلوك ثم صورة المرأة عن نفسها من خلال ما اقتنعت أنه حاصل عنها في ذهن الرجل، ثم صورة الرجل عن نفسه من خلال مايُقنع نفسه به أنه هو الحاصل لديها عنه.

عن مؤتمر بيكين فاضت أدبيات طافحة لم نقرأ شيئاً منها من خلال منظارنا السيميائي إلا وازددنا تسليماً بأن خلطاً جوهرياً قد تسرب إلى الأذهان فخيم ثم ساد، وهو خلط شائن مقيت، لم تستوعبه المرأة العربية، ولا استوعبه الذين انبروا أنصاراً لها على عجل فنصبوا أنفسهم يرافعون بالوكالة: جمع فمزج فخلط بين الظاهرة النسوية كما انبثقت وأينعت ثم انتشرت في العالم الغربي عموماً، وحركات النضال التي تدافع عن حقوق المرأة في الوطن العربي سواء ضمن الأطر المؤسسة والتنظيمات المستقرة أو ضمن النضال الفكري بالكلمة الناقدة والحرف المناضل، وموضوع المرأة كقضية تحتل مداراً مركزياً في سياق التنمية الكونية وتهم في المرتبة العليا العمل الدولي المشترك ولاسيما ضمن هيكل الأمم المتحدة.

إنه الخلط الذي لانجازف حين نؤكد أنه مقصود لذاته، مخطط له، مسخر لتحقيق الهدف العاجل ثم الأهداف الاستراتيجية في نطاق الخطة الثقافية الكونية، والعصب الرقيق الذي يتولى نقل الحساسيات الدافقة هو المصادرة على أن المرأة - ولاسيما في بلدان العالم النامي - ستسارع إلى ترتيب الأولويات بحسب مايرومه المخططون المهندسون للثقافة الكونية، لأنها ستعمد إلى إخماد صوت التناقضات الكبرى على المستوى العالمي لتطلق العنان إلى البوح بالتناقضات الصغرى داخل المجتمعات القومية.

يقول المختصون والمحللون والمتابعون إن الحركات النسوية في الغرب قد وصلت إلى مآزق حادة ودخلت مرحلة التناقض الذاتي الصارخ[٧]

يؤكد المحققون بأن الحركة النسوية في الولايات المتحدة على وجه التخصيص قد انهزمت[٨]. وعرفت المرأة العربية نضالاً على مدى عقود القرن العشرين متسلحة بالأطروحات الحضارية التي قدمتها حركة تجديد التفكير الديني مع جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، ثم اكتنزت قضاياها كتابات رواد كثيرين كان أشهرهم في المشرق العربي قاسم أمين. وكان من أوضحهم اقتداراً وجرأة في المغرب العربي الطاهر الحداد الذي نشر منذ سنة ١٩٢٩ كتاباً لايقرأه اليوم قارئ حصيف إلا حكم بأن صاحبه سابق على زمانه وعلى زمان أمته بما لا يقل عن نصف قرن، هو كتاب: «امرأتنا في الشريعة والمجتمع»[٩].

وسجل تاريخنا العربي المعاصر أسماء نساء كن بمثابة الرمز إذ واكبن الوعي السياسي الذي كان يحمل الجميع إلى معركة التحرر من الاستعمار، ثم يواصلن النضال في سبيل تحرير المرأة مما ران على عقول الناس من صدأ القرون، فاستهان المجتمع بكثير من الحقوق التي كانت المرأة العربية الإسلامية تتمتع بملكها وتتصرف بحيازتها عندما كانت الأمة في أوج تمدنها[١٠] ولا ينفك العمل دائباً متحفزاً يحتشد القوى في ممازجة تصل الركن الاجتماعي بالركن السياسي وتصل كليهما بالركن المدني[١١] وقد يتحقق الالتئام بين كل تلك الأركان والركن التشريعي الذي هو تقييد للحق بالنص[١٢].

لقد مل المجتمع الغربي – ولاسيما في الولايات المتحدة بعد شيوع الطرح النسوي المنخرط في خطاب مابعد الحداثة – المداخل المألوفة لمسألة المرأة، وقد يكون هذا الملل هو السبب النفسي الجديد كما بشر به كتاب جون جري أستاذ التحليل النفسي وصاحب الخبرة الطويلة في معالجة العلاقة النفسية بين الجنسين الرجال والنساء»[١٣] وهو مايمثل معالجة متطورة تفتح الباب وتيسّر الولوج أمام الرصد الثقافي الكاشف للمستور من القرائن وللمحتجب من الدلالات. ذلك أن الجوانب التشريعية في قضية المرأة، ثم الجوانب المجتمعية والتنموية، وربما أيضاً الجوانب التنظيمية والسياسية، كلها مسائل على غاية من الأهمية والخطورة والاستعجال، فإن لم تتخذها نحن هنا مقصداً فلأن لها في مجال الدرس والبحث أهلها المختصين بها، والقادرين على الاجتهاد فيها، والمالكين لأدوات النقد في ماتحقق معها وفي مالم يتحقق وإن أمسكنا عن الممازجة في الطرح والتناول فلأن معالجتنا منصبة على المقوم الثقافي استقصاء، لأنه هو الذي – في سياقنا المخصوص هذا – سيكون قديراً على إقامة الجسر بين الكونية الثقافية المكتسحة وموضوع المرأة في بيئتنا العربية الإسلامية، وهذا ماتكشفت به ظاهرة المؤتمر العالمي في بيكين.

لقد تنامت الرؤية الثقافية للمسألة النسوية في مجالنا العربي وكانت روافدها متعددة المصادر. كتبت الدكتورة سامية سليمان رزق عن «صورة المرأة كما تقدمها برامج المرأة في الإذاعة الصوتية[١٤]» محللة المستويات الأربعة المتمثلة في علاقة الندية المتكافئة، وعلاقة السند

والعون، وعلاقة الخضوع والعلاقة الجمالية.

وألف د. علي أفرفار كتاباً عن «صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني»(١٥) في الثقافة العربية الإسلامية أداره على استنطاق النص الديني قرآناً وحديثاً وإقراراً، وعلى استنطاق التاريخ من خلال الأمثال الشعبية، ثم على استنطاق نماذج من الكتابات العربية المعاصرة. وقد توسل الباحث بالمفاهيم التي يطرحها التحليل الميداني في مجال علم الاجتماع مع التعويل على سبر المكوّن النفسي وانتهى به المطاف إلى الإقرار بالصيغة الصراعية كواقع مغمور وإلى ضرورة الغوص على مكونات الصراع داخل سياق التنشئة الأولى مفترضاً أن كلا من الرجل والمرأة يعيش كأنه تصور مجرد داخل ذهن الآخر وداخل عاطفته. «فالمرأة تتمثل صورة الرجل كما يتمثل هو الآخر صورتها. ومن ثم، فإن الصراع لايمكن الكشف عن أبعاده العميقة من خلال تحليلنا الخطابات التي تضع الرجل في زاوية والمرأة في أخرى بل من خلال تعرية التصورات للكشف عن ميكانيزمات التمثل التي مكنت الطفل - وبخاصة الذكر - من استدماج صورة المرأة عبر احتكاكه بأمه وقريباته داخل الأسرة وبالمرأة عامة داخل المدرسة والشارع والحقل والمعمل وغيرها من المؤسسات الاجتماعية، وعبر استبطانه لتراكمات ثقافية وعقائدية... يرجع جانبها الأول إلى التعاليم الإسلامية وجانبها الثاني إلى كل التطورات الثقافية التي عرفتها المجتمعات العربية عبر مسارها التاريخي الطويل، بينما يرتبط جانبها الثالث بالتأثيرات الغربية التي يخضع لها حاضر الدول العربية. ومن ثم، فإننا نكون على صواب إذا ما افترضنا منذ الآن بأن صورة المرأة لدى الطفل ستتكوّن وتُبنى ضمن إطار مرجعي ذي أبعاد ثلاثة هي الدين الإسلامي والثقافة العربية والغرب»(١٦).

وقدم د. عبدالله الغذامي إضافته النوعية بكتابه حول «المرأة واللغة»(١٧) وقد كان البحث من الوجاهة ومن الدقة بحيث سوّغ لصاحبه أن يتخذه جسراً يتنقل على متنه من مجال النقد الأدبي إلى عالم النقد الثقافي، والمتمعن في مفاصل الكتاب بأناة يدرك كم كان للمرأة واللغة وللجمع بينهما في مضجع واحد من فضل على الدكتور عبدالله الغذامي في إنجاز نقلته النوعية إلى عالم «النظرية» بهذا اليسر الذي يحققه في هذا الموضوع ناقد أدبي آخر بين النقاد العرب المعاصرين.

لقد أنجز الباحث حفريات عميقة في ذاكرة النص وفي ذاكرة المتلقين للنص والمشافهين به، وطوّع اللغة إلى عريكة غضّة فأزال عن قضية المرأة من خلال البحث في اللغة متراكمات ثقافية رانية خيمت بكلكلها التاريخي فكبلت لسان الرجل عن المرأة ولسان المرأة عن الرجل إذ دخلت بالمباح إلى أنفاق المحظورات دون داعية ودون نداء. ولعلنا - مع الدكتور عبدالله الغذامي - نستيع في ثقافتنا العربية لأول مرة خطابا يكشف المقموع دون تورط في الإدانة. وهل أكثر إفصاحاً وأوقع إبلاغاً - عند التقاء هاجس النقد الثقافي مع هاجس الرصد

السيمياني - من الولوج إلى مقاصد النص عبر خطاب صاحب النص عن النص ذاته.

يقول صاحب النص وقد سئل إن كان كتابه دعوة جديدة إلى تحرير المرأة ومساواتها بالرجل: «إن المساواة التي تتحدث عنها النساء ويتحدث بها بعض الرجال هي مؤامرة كاملة ضد المرأة (...) إنني أعتقد أن أخطر لعبة تمارسها الثقافة هي دعوة المساواة بشكل عام، والمساواة فيما يتصل بالمرأة على نحو خاص. لأن هذه المساواة إذا تحققت بشكل كامل فمعناها إلغاء المرأة. فالإلغاء يعني الذوبان، أي ذوبان الثقافة والتاريخ والفكر معا (...) إنني أرى أن المرأة كائن ثقافي، وأنها احتلت موقعاً عريضاً في الثقافة عبر الأمثال والحكايات والأساطير، وعبر وجودها في الشعر والرواية والقصة. إن المرأة محرك عميق داخل أنواع من السياقات في مجالات عريضة جداً. وعلينا أن نطرح الأسئلة ونستقرئ هذه الخطابات والسياقات لنستنطق الأنساق الثقافية التي تكمن خلفها».

ويفيض الدكتور الغذامي في عقد القران بين الثقافة والمرأة واللغة - فيما قد تزعم أنه نواة النظرية - قائلاً:

«حين بدأت المرأة تكتب أحست أنها لكي تكون كاتبة فإنها لابد أن تكون رجلا. فاللغة هي لغة الرجل، وبالتالي راحت المرأة تستخدم هذه الآلة الذكورية في التعبير، فكأنها بذلك تنازلت عن أنوثتها واسترجلت لكي تعبر عن نفسها. نعم... لقد اكتشفت المرأة أنها لكي تكون مثقفة ومبدعة أنها أصبحت رجلاً، وهنا حدث التناقض بين أنوثتها كامرأة ورجولتها كأدبية. فهل الكاتبة كاتب في الحقيقة وليست كاتبة. ماموقع تاء التأنيث هنا مع اسم الفاعل؟ لقد وقع حرج غير قليل حول هذه النقطة، ولهذا بدأت المرأة تشعر بشيء من القلق حتى لقد باتت تشعر أنها وقعت في مأزق، وأن هذا لن يحله إلا أن تحرر اللغة ذاتها من هيمنة الرجل.. وهنا يبدأ مشروع جديد، وهو مشروع لا أقول إنه نجح ولكني أقول إنه مشروع مهم ما في ذلك شك. وأهميته تعود إلى وعي كثير من الكاتبات العربيات بضرورة تأنيث اللغة وتأنيث المكان وتأنيث الزمان أو التاريخ ثم تأنيث الذاكرة، فلكي يكون للمرأة موقع في هذه الأشياء لابد أن يتم تحويلها عن ذكورتها أولا. فأن يظل التاريخ رجلا والفكر رجلا والقلم رجلا، فمعنى هذا أنه ليس للمرأة موقع فيها إلا أن تسترجل، أي تتنازل عن أنوثتها، وإذا تنازلت المرأة عن هذه الأنوثة فسيكون هذا إمعاناً في إلغاء هذه المرأة وتهميشها، وسيكون هذا التهميش وهذا الإلغاء من جانب المرأة نفسها ضد المرأة، بينما كان التهميش في السابق من جانب الرجل ضد الجنس الآخر، وتلك مقولة خطيرة معناها أن الجنس نفسه هو الذي سيقوم بممارسة إلغاء الذات.. اللهم إلا إذا دخل في مشروع التأنيث. وهنا أعتقد كما تقول أطروحة الكتاب أن مشروع التأنيث هنا على مستوى الإبداع يسير بشكل واضح. إنني أرى أن المرأة قد سعت، وأنها تسعى بخطى تتصاعد وتحقق الآن نجاحات يتلو بعضها بعضا ودليلي على

هنا أنها انتهت من تأنيث المكان وتأنيث اللغة وهي تسعى الآن إلى تأنيث الذاكرة، لأنه لن يتسنى تأنيث اللغة أو المكان ما لم تؤنث الذاكرة أولاً. فاللغة والمكان ناتجان عن هذه الذاكرة، فإذا كانت الذاكرة محشوة بالمعنى المذكر فسيظل كل ماينتج عنها مذكراً. أما إذا جرى تأنيث الذاكرة أو جوانب منها فستبدأ هذه الذاكرة في إعطاء الجزء المؤثر في العملية الإبداعية بحيث تنتهي حينئذ إلى أن يكون لدينا معادل موضوعي أنثوي مقابل المعادل الموضوعي المسمى بالفحولة في الإبداع. إن الأنوثة مطلوبة هنا كثقافة، لأن الفحولة هي قمة الإنتاج الإبداعي ففي الشعر مثلاً نلتقي عند طبقات فحول الشعراء كما نقرأ الفحولة عند الأصمعي، فلماذا لاتكون في الإبداع النسوي قيمة إبداعية تسمى الأنوثة في مقابل الفحولة، ويصبح لدينا حينئذ صيغتان. صيغة الفحولة، وصيغة الأنوثة كمعادلات إبداعية. أعتقد أننا ثقافياً نتجه إلى هذا المعنى، وهو ماحاولت أن أثبته في هذا الكتاب[١٨].

لقد تجدد الخطاب النقدي العربي منذ اقتحمه السؤال النسوي، وتمرد المنهج على المسلّمات فأعاد تشكيل مقولاته واحدة واحدة، واستتب الأمن لفكرة الاختلاف، وصدحت بها المرأة ذاتها متجرئة على إلقاء السؤال: «هل هناك نسوية عربية؟»[١٩] وفوجئت وفود المجتمع العربي إلى بيكين، وعلى رأسهم – نوعاً وعدداً – الوفد الأمريكي، بأن المرأة الأخرى التي جاؤوا يروّجون بين يديها مقولة المساواة كثيراً ماكانت تنظر إلى مقولتهم نظرة استخفاف، وتحدّق فيهم ملء العين استغراباً: جاؤوا يحرروننا ولم تنادهم. ولم تكن التي في أعلى سلم الاستغراب امرأة عربية ولا امرأة مسلمة. كانت المرأة الأقصى شرقية وخاصة اليابانية مذهولة لأن كينونتها النفسية والاجتماعية لم تكن نسخة طبق الأصل من المرأة الغربية، والتشكيل الثقافي التليد في تاريخها لم يهيئها إلى هذه النظرة الصراعية. وماكان يبدو في المرأة الصفراء خضوعاً في نظر الغرب كان في وجدان اليابانيات والكوريات والصينيات جوهراً في وجودهن ومدعاة اتزان في مجتمعهن.

وفي بيكين ارتفع صوت نساء وافدات من شعوب أخرى غير الشعوب العربية، ومحملات بقناعة ثقافتهن القومية، لرفعن شعار الإنصاف بديلاً عن شعار المساواة، فخيّبن ظن من جاء لنجدتهن على ماخيل له أنه النجاة بميثاق حقوق المرأة.

ويظل السؤال قائماً: هل للعنصر الثقافي من موقع داخل اللعبة المرآوية في علاقة المرأة والرجل ضمن راهننا العربي؟ وهل لديهما معاً إذا اجتمعا قدرة على فصل الثقافي عما سواه من العناصر المقومة: نصاً وسلوكاً بين منظومة الأعراف ومنظومة الأحكام؟ وهل يستطيع الأنموذج الراقي منهما – ذاك الذي قرأ وحصل، فخاطب وحاور، ثم كتب وناجى – أن يتخلص لحظة من الأثقال الراجحة. تلك التي أشدها إرجافاً معبآت التناقض بين ظن لايطابق القول، وقول لايطابق الفعل، وفعل يترامى مسافات

يكاد لاينتسب إلى فلن هو والده؟

هو سؤال الكونية في بعدها الإنساني: كونية العقل الثقافي معياراً للإنسان. لا كونية الثقافة الجاهزة كما حطت برحالها في بيكين بعد أن تسلمت تأشيرة العبور عن طريق المسألة الديمقراطية هو السؤال الذي يتحدانا ويتحدى كل مثقف عربي وكل امرأة عربية مثقفة. فكثيراً ماستسهل هو واستسهلت هي معالجة العلاقة بين الطرفين، وكثيراً ماستسهلا تناول موضوع صورة الرجل في ذاكرة المرأة وصورة المرأة في مخزونات الرجل. ولكن أنموذجهما المرجعي غائب في صمت الهوية: كلاهما يتحدث منتصباً وصياً على الرجل مطلقاً وعلى المرأة مطلقاً، بل تراهما يستلذان في غالب الأوقات الحديث عن الأنموذج الذي لايعي، وعن الفرد الذي لايحاورهما بندية ثقافية فضلا عن الاقتدار المعرفي. فإذا بالشواهد والعينات والأمثلة تأتي كأشباح مستلة من فئران المخابر، ولا يعود المثقف إلى ذاته المثقفة ولا المرأة المثقفة إلى ذاتها الواعية إلا للحسم في قضايا الارتياب، والإصحاح بالكلمة المهدئة للنفوض والارتجاف.

للمرأة العربية قضية اجتماعية هي وسيلة من قضايا النص وقضايا السلوك، ولها كذلك قضية تربوية وسياسية، ثم لها مسائل أخرى تتصل بالصحة وبالإنجاب وتمس تحديد المعيار العرفي الذي على أساسه تُرسم الخطوط الخضراء، والصفراء، والحمراء: في ماهو حق، وما هو واجب، حتى تتشكل معالم الحرية التي هي جبلة في مخلوقات الله، والتي هي عند الخليقة المكرمة بالعقل محكومة عند كل فرد بحرية الآخرين: إذا تضاربت الحريتان تقلصت بالانتقاض الذاتي كلتاهما حتى الوئام.

ولكن الغائب بذاته والمغيب بفعل الفاعلين هو أن للمرأة العربية قضية ثقافية تتجسم ثم تتعين في أنموذج العلاقة بين المثقف العربي والعربية المثقفة. ولا يدلك على مواطن الوجع في هذا الملتجأ أمر ولا يهديك إلى مكامن الأذى في هذا الغائب شيء. كما يدلك ويهديك انقلاب الحديث عن علاقة المرأة بالرجل - إذا حضر الرجال وتعددوا وحضرت النساء، وتكاثرن - إلى حوار ذي بعد واحد: إما الإرضاء، والتراضي ونعيم الرضى، وإما القذف بالأحكام بتكايلاتها بسخاء. هذا: لاتعرفينني؛ وهذه: رهطك لايعرف النساء، ماأنت إلا رجل، كل الرجال سواسية.

في دفاتر السيمياء شيء يقال له: كل علامة دالة، والدلالات إما مفارقة لما تدل عليه وإما محايثة فالمفارقة هي التي تنطق بها اللغة، والمحايثة هي التي تشهد عليها اللغة دون أن تقولها. هي مرآة الدلالة قبالة مرايا التأويل. ألم تقل إن الإدراك فعل لا إرادي إلى الحد الذي قد يمسي معه فعلاً لا واعياً أصلا؟

الحديث عن المستور في صورة المرأة عند الرجل وصورة الرجل عند المرأة - بين فئات المتعلمين والمتعلمات، والمثقفين والمثقفات، والمرتقين في سلم الآداب والمرتقيات - حديث ملغوم لأنه من حيث يريد أن يكشف المستور يتستر بقناع اللغة. فإن لذنا بقرائن السيمياء تنجدنا ببعض الأشعة السينية الفائقة اكتشفنا أن الطرفين

كثيراً مايعجزان - إذا التقيا - عن تجسيم حال ثقافية مستوفية لشروطها، قد يخلقان لحظة ثقافية يتجردان فيها بعقل عاقل يدبر أمر الكلام ثم يدبر أمر السلوك، ولكنها لحظة في عمر الديمومة وجيزة، فتتحول الحال إلى سقط ذهني ماأن يبعث حتى يُوأد. وما أسرع أن يختل العقل فيرتبك في منعطفات الظن واللفظ والقصد، حتى الرسالة الفكرية تراها قد اصطبغت بأصباغ اللحظة الوجيزة طبقاً لحسابات الظن واللفظ والقصد. وليس شقاء المثقف عندئذ بنفسه وبصورة الأخرى بأقل من شقاء المثقفة بصورة المثقف في ذاكرتها.

كل الرجال على علم بأن المرأة تشتاق إلى نفس عالية تنبعث لها من الرجل، وإلى روح أبيه يعضدها عقل ضابط يكاد بإحكامه أن يغدو صارما أو قاسيا، وإلى مزاج تواق قد يجود بما ينتظره الآخر منه وقد يتعمد ألا يجود، وبين استجابة وصد يضيع على الآخر كل حسابات الاحتمال فتتيه مقاييس الرياضيات السلوكية لتحل محلها نشوة النص المفاجئ.

كل الرجال يعلمون ذلك، أو هكذا قد نفترض، لكن اليقين أن الكثيرين منهم لايعلمون أن المرأة تشتاق إلى نفس عالية وتكره نفساً متعالية، وتشتاق إلى روح أبيه وتنفر من روح تتأبى، وتبحث عن عقل حكيم وتستنكف من عقل مستحكم، وتطمئن إلى المزاج الجواد ولاترتاح إلى المزاج المنان.

والذين من الرجال يعرفون ذلك عن المرأة كثيراً مايعجزون عن تحقيق السلوك الذي يتطابق فيه القصد النبيل مع الخطى الوئيدة. وفي الأمر حسابات هي أحياناً في مقاسات الشعرة وقد شُقّت على أربع. ولحظة الارتباك - الذهني والنفسي والسلوكي - هي الجرثومة الآكلة لجنين الحال الثقافية ذلك أن الأمر مرده إلى تخلخل النسق عند المثقف وعند المثقفة بين مانتويه وما ترومه ومانشرع في السعي إليه.

ترى أيهما أعظم: مسؤولية الرجل حين يخيب فيعجز عن تجسيم اللحظة الثقافية الدائمة التي تحيا وتنشط وتزدهر داخل أسوار العقل الآسر! أم مسؤولية المرأة حين تتعمد إرباك الرجل منذ أن تشتم منه دخان الارتباك فتقسو وتمعن ولاترحمه ثم تتأذى بما صنعت!

أيهما أدعى للإشفاق: امرأة تناضل في سبيل تحرير المرأة وتلقي الخطبة العصماء ابتهالا باستقلال الذات ثم تنزوي إلى لحظة ثقافية فتشكو العزلة وتكاد تلعن استقلال الذات، أم رجل يحرض الأنثى أن تفوز بذاتها وهو كالداعية إلى حرية الفرد واللواذ بالحضارة ماسكا بنود المدنية فإذا خانه الحظ فيما يبث عليه تنكب ولايوشك أن ينتابه الوعي فينفضح؟

أيهما أشد فظاعة وأعرق مرارة: رجل يتناقض بين يوم وليلة فيأتي ماينادي بالإمساك عنه ويمسك عما ينادي بإتيانه، أم امرأة لاتنادي بشيء ولاتدعو إلى مهمة وتمعن في الانتظار ثم تلعن الثقافة لأنها جدباء غير ولود؟

بين سلطة العقل وسلطة العرف وسلطة النص ترى الرجل حراً على نفسه، وحراً على غيره، يكاد أن يقلب الحرية استهتاراً، ثم يصر على أن

صورته في ذهن الأخرى والأخريات هي الصورة التي حصلها لنفسه عن نفسه، وفي برهة خاطفة ينقلب زاجراً بالسلطة ملقياً بالإدانة يرسل الأحكام على غيره إرسالاً.

وبين سلطة العقل وسلطة العرف وسلطة النص ترى المرأة حائرة: تركن في الدجى إلى هذه، وتلوذ في الضحى بالأخرى، ولاتمسي إمساء حتى تتوكأ على التي بينهما.

أيهما أشقى بالآخر من الآخر؟ هو ذا السؤال الذي لن تجيب عنه إلا إذا حذقنا شطرنج الثقافة، وقرنا بتفكيك لعبة الخطاب، واكتسبنا مهارة قرائن السيميا، ويومها سيكون هيناً علينا أن نسأل وأن نسائل عاكفين متبتلين: أيهما أسعد بالآخر من الآخر؟ وأيهما أولى بالإكرام: نرجسي يقدم نفسه قربانا لمساواة النساء، أم حسناء تهب نفسها من دون النساء خالصة لسلطة الرجل فلا تنادي بأكثر من الإنصاف خاشية أن تصيبها لعنة المساواة؟!

إن للمرأة حقوقاً بلا ريب بعضها مكتسب وبعضها مفقود. وإن بين حقوقها الغائبة حقاً لايخطر ببالها أن تطالب به، ولو علمت سرّه لما طالبت إلا به في الخفاء وفي العلن. ألا وهو أن يبقى الرجل أمامها واقفاً على قدميه، لا يمعن في التودد حتى يذل ولايغالي في الاسترضاء حتى يستكين، وليس للمرأة من خيار ولا من قدرة ولا من اجتهاد عندئذ إلا الأخذ بناصية الأمور تدير شريكها كيفما اتفق منذ أرخى العنان، ولكن خلاً أو صديقاً أو زوجاً أو ما شاء له أن يكون، لن يتبدل الشأن، ولاتشقى المرأة في الكون كما تشقى بالرجل ينصاع حتى يمكنها من ذاته تسلب منه إرادته فيشقى هو بعجزه وتشقى هي أيضاً بعجزه.

فهل تتجرأ الإنسانية يوماً فتكتب سيرتها الذاتية وتروي قصة أبنائها الرجال الذين منهم الفيلسوف والسياسي، وصاحب الثروة الطائلة، ومنهم المثقف والمفكر والأديب والباحث في العلم، كيف عرفوا الشقاء، تحت سطوة المرأة يتوسلون إليها بما لا تحب ولا يرضيها فيلجؤون إلى الهديّة القصوى يقدّمون إليها «إرادتهم قرباناً» فتسلبهم إياها وعينها دامعة تأكلها الحسرة أن الشريك أو القرين أو الخل أو الصديق أو الزوج لم يكن سيداً أبياً يُغدق بالإكرام، فإذا أحب أو خطب أو اقترن. وإذا جالس أو لاطف، وإذا أتى فروى خبراً وقال نادرة وصاغ لفظاً بديعاً فعل كل ذلك وهو واقف ولاينحني لايركع ولايعرف إلى السجود سبيلاً.

تلك هي الصورة التي تعكس مازعمنا أنه «اللحظة الثقافية» بين الرجل والمرأة ولاتكشفها إلا عدسة السيميا.

في مؤتمر بكين لم يتسع وقت المرأة العربية، ولاصدرها، ولا لسانها، كي تلقي على نفسها وعلى شقيقاتها وعلى مثيلاتها هذه الأسئلة: أفلأنها أسئلة متعسرة؟ أم لأنها من المؤجل على الدوام؟ أن تُرى لأنها انساقت مع شريط الدمى المتحركة كما اتجه كبراء الهوليوود؟

* الهوامش:

(١) في الفترة ٤-٥ سبتمبر - أيلول ١٩٩٥ وقد سبقه قبل سنة انعقاد مؤتمر السكان في القاهرة المعروف

مخاطر الغموض في المصطلح النقدي

د. أحمد درويش

هناك طموح عام واكب الدراسات الإنسانية منذ القرن التاسع عشر، وتمثل في حلم هذه الدراسات في أن تلحق في منهجيتها ونتائجها بالعلوم التطبيقية وفي أن ينطبق عليها لفظ «العلم» بمفهومه المنهجي الدقيق، ولم تكن محاولات سانت بيف، للكتابة عن «الفصائل والأنواع» الأدبية والنفسية إلا صدى وإعجاباً بمحاولات واردة في نظرية «الفصائل والأنواع» في مجال العلوم التطبيقية.

وقد خطت الدراسات الإنسانية في سبيل تحقيق هذا الهدف خطوات ملحوظة في بدايات القرن العشرين، وكان علم اللغة إلى جانب علم النفس من أسبق الدراسات في هذا المجال، وكانت محاولات دي سوسير وتلاميذه، موضع تقدير زملائهم في فروع الدراسات الإنسانية الأخرى، وموضع غيرتهم أحياناً. ولاشك أن النقد الأدبي باقترابه الواضح من مجال الدراسات اللغوية وباصطناعه للوسائل الاحصائية والرياضية في طرح فروضه والوصول إلى نتائجه، وفي استعانته بنتائج الدراسات الإنسانية «الدقيقة» في مختلف فروع المعرفة الإنسانية، لاشك أنه بهذا كله تتقارب خطواته في سبيل تحقيق الحلم «العلمي» لهذا الفرع الهام من فروع الدراسات الإنسانية.

لكن علينا أن نلاحظ في المقابل أيضاً، أنّ الصياغة العربية لمعطيات النظرية النقدية الحديثة وتطبيقاتها- وهي نظرية ذات روافد أجنبية في معظم الأحايين - هذه الصياغة، بسبب اضطراب المصطلح فيها - تكاد تهدد هذا الحلم من جذوره، وتبتعد بالنقد الأدبي كثيراً عن مجال الطرح العلمي القابل للاستيعاب، والقائم على الحوار والبرهان، بل وتكاد أن تبتعد به عن مجال «المقروء» المتداول أو تحصره في طائفة ذات لغة خاصة.

ذلك أن وضوح المصطلح شرط أساسي لدخول مادة ما في إطار العلم، فالمصطلحات بمعناها العام الذي يشمل الألفاظ والتقنية العلمية أصبحت تعتبر اليوم أساس كل تكوين، إذ لاتخصص بدون مصطلحات مضبوطة ثابتة، والمصطلحات، إذا تعمقنا التفكير فيها وتأملنا مايجب عمله لنستطيع حقاً أن ندرك ركب الحضارة المنطلق بسرعة فائقة، أصبحت تحتل الدرجة الثانية من الأهمية بعد وسائل الطبع[١].

إن «فك» المصطلح إذا يجئ مباشرة تالياً لفك الخط، لكي يتدرج القارئ التدرج الطبيعي الذي يقتضي أن يقرأ الإنسان لكي يعلم، وفي غياب وضوح المصطلح يجد نفسه في أفضل الأحوال مضطراً لأن يعكس التدرج الطبيعي أي أن يعلم لكي يقرأ، وبذلك ينحصر تداول المادة المطروحة

والإفادة منها أو ادعاء، ذلك بين جماعة محدودة عالمة سلفاً بما يقوله أفرادها - أو متواطئة على إظهار ذلك وعندما يصل فرع من فروع المعرفة الإنسانية إلى هذه الحالة، فإنه يكون مهدداً بالإنسحاب من دائرة العلم بل ومن دائرة المتداول المقروء إذا لم يتدارك أمره ويناقش قضاياه مناقشة جذرية صريحة.

فما الذي أوصل شريحة كبرى من لغة النقد الأدبي في اللغة العربية المعاصرة إلى ما هي عليه اليوم؟ ما الذي جعلنا نقع عيوننا في معظم الدراسات والمقالات النقدية الحديثة، على جمل وتراكيب ومقولات لانكاد نخرج منها بطائل، مع أن أصحابها دفعوا بها إلينا في ثقة بل وأحياناً في زهو، من أمثال هذه الكلمات التي اعتبرها الدكتور محمد عناني بحق نموذجاً لهذا اللون من الكتابة[٢].

«إن الانهيار التركيبي في إطار التجني التداولي على السطوعية للواقعية لم يعد يبشر بإمكانيات الفعالية المتنامية مهما تكون (هكذا) تأصلاتها الحقيقية أو الزائفة فحسب بل بالتجني على الأدبيّة الحداثية أيضاً».

أليست هذه الظاهرة ومشتقاتها هي التي دفعت واحداً مثل الدكتور صلاح فضل إلى الإشارة إلى أن: «المصطلحات تمثل العائق الأساسي في التلقي للنقد الحداثي»[٣]

وإذا كانت المصطلحات في النموذج الذي نراه هنا والنماذج المماثلة قد كتبت بحروف عربية، وبنية حمل فكر معين فما العوق أو المعوقات التي تحول بينها وبين أداء وظيفتها؟ وحملها للمعنى النقدي المراد؟

إن قضية «معنى» الكلمة في لغة كالعربية قضية دقيقة تدخل فيها «الظلال» والترسبات التاريخية التي حملتها الكلمة عبر رحلة تعد أطول الرحلات في تاريخ اللغات الحية، إضافة إلى بعض الترسبات المكانية الناتجة من استخدام الكلمة ذاتها في رقعة واسعة متنوعة تمتد من المحيط إلى الخليج واتصالها في كل بقعة بمؤثرات ثقافية محلية قد تختلف عن البقعة الأخرى مما يترك دون شك ظلالا خاصة على استخدام كلمة ما في المشرق أو المغرب أو الخليج أو الشام أو العراق، وهي ظلال من السهل التنبه لها لصاحب الثقافة اللغوية العربية الرفيعة وهي في الوقت ذاته عرضة لأن يقع في شباكها من تختل لديه كفتا التوازن بين ثقافته اللغوية العربية، وثقافته اللغوية الأجنبية، ذلك الاختلال الذي قد يجعل مفهوم الثقافة اللغوية العربية عنده يختلط قليلاً أو كثيراً بالمفهوم العامي أو المحلي، وقد يضاف إلى ذلك المعايير الصرفية والنحوية الدقيقة في العربية والتي تتدخل في صياغة جانب هام من المعنى ويؤدي عدم التنبه لها إلى الوقوع في اللبس والغموض.

إن بعض هذه العوامل هو الذي يدفع إلينا بمصطلحات نابعة من اقتراحات فردية في معظم الأحيان، وتؤدي روح عدم النقد والتمحيص السائدة بيننا إلى تركها تترسب وتشيع دون الاتفاق على معنى محدد لها أحياناً، أو الاتفاق

على معنى ما، رغم عدم دقة المصطلح أو عدم كونه الأكثر ملاءمة بين مصطلحات أخرى كان يمكن الاختيار منها، ويؤدي سكوتنا إلى أن يشيع المصطلح بالتقادم وأن يكتسب صلابة ليست نابعة من قيمه الإيجابية بقدر ما هي نابعة من سكوتنا السلبي وعدم تمحيصه.

ولنأخذ على ذلك مثلاً المصطلح الذي شاع في ترجمة كلمة Ecart أو كلمة Deviation وهما مصطلحان يستخدمان في علم الاحصاء، ويقصد بهما الخروج عن المعدل أو الانحراف عنه وتقاس من خلال ذلك «الخروج» أو «الانحراف» الظاهرة ومدى كونها عادية، أو خاصة، وعندما تم اللجوء إلى المعايير الإحصائية في قياس الظواهر اللغوية، مثل معرفة الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر أو بين وسائل التعبير الحقيقي والتعبير المجازي. تم استخدام هذا المصطلح والتفكير في ترجمة له، ومع أن الظاهرة نفسها موجودة عند البلاغيين القدماء فإن الذين صكوا المصطلح الحديث أو أشاعوه لم يعبأوا بالمصطلحات القديمة أو لم يلتفتوا إليها في الوقت الذي سار فيه المصطلح القديم في نفس مسار تفكير البلاغي الحديث، وهو تحويل الظاهرة من حالتها المعنوية المجردة إلى حالة مكانية مجسدة. فقد تصور الطريقة العادية للتعبير في النثر بطريقة غير مباشرة، وأطلق على ذلك الاجتياز اسم «المجاز» أي الطريق غير العادي الذي يجتازه المعنى وفي إطار هذا التصور صدر أول كتاب في البلاغة العربية وهو كتاب «المجاز» الذي كتبه أوائل القرن الثالث الهجري أبوعبيدة معمر بن المثنى، ولم يكن يريد به معنى «المجاز» كما عرف عند البلاغيين فيما بعد باعتباره المقابل لمعنى «الحقيقة»، وإنما أراد به مايقابل مصطلح Ecartأو Deviation.

ولكن المصمم الحديث للمصطلح اختار صيغاً أخرى، بعض النقاد اختار «الانحراف» باعتباره ترجمة حرفية للمصطلح في علم الاحصاء، فالشعر عندهم «انحراف» بالقياس إلى النثر، والتعبير المصور «انحراف» بالقياس إلى التعبير المجرد والأدب في نهاية المطاف «انحراف» عن اللغة العملية النفعية في الحياة اليومية، ولا شك أن هذا الاختيار يسقط تماماً قضية «ظلال» الكلمة وهي جزء منها في لغة كالعربية، فالانحراف وصف خلقي لايساغ استعماله في الفن القولي الجميل ولايكفي أن تكون الكلمة صحيحة أو دقيقة من الناحية المعجمية حتى تستخدم في المصطلحات، وهذا هو الذي يمنعنا بالتأكيد من تسمية النافورة بالخرارة مع أن القدماء كانوا يسمونها كذلك لأنها آتية من خرير الماء يقول صاحب لسان العرب: الخرير صوت الماء والريح والخرارة عين الماء الجارية، سميت خرارة لخرير مائها (ج٢: ٢٣٤) وهناك واقعة أدبية طريفة تتصل باستخدام هذه الكلمة، وقد حدثت عندما قدّم الأستاذ أحمد أمين كتابه «فجر الإسلام» إلى أحد أصدقائه من المستشرقين الذي قرأ الكتاب فأعجب به ورأى أنه «عين ماء جارية» في صحراء المعرفة القاحلة، فكتب للأستاذ أحمد أمين «شكراً لك،

ذلك المصطلح، لأن عدوى المخالفة أكثر سرياناً في العادة من عدوى الموافقة من هذه المظاهر في مجال ترجمة المصطلح الاقتصادي اختيار كلمة «خصخصة» أو «خوصصة» ترجمة للمصطلح الانجليزي Privazisation، الذي يعني تحويل القطاع العام إلى قطاع خاص ومظهر عدم الدقة يأتي من عدم التنبيه إلى خصائص صيغة فعللة الصرفية في العربية وهي «تدل دائماً على الحركة العنيفة في كلمات مثل دمدمة، حمحمة، زلزلة، زغزغة، قلقلة، ولو كان المترجم على علم بأصول الاشتقاق في اللغة العربية لفطن إلى أن الحرف المضعف أو المشدد، في كلمة «خص» هو الصاد وليس الخاء، التي تتكرر في الخصخصة[٦].

وكثيراً ماتجنح ترجمة المصطلح إلى ترك الكلمة في صيغتها القديمة المألوفة واللجوء، إلى صيغة أخرى قد يكون معناها مغايراً لما يود المتكلم أن يقوله ومن هذا القبيل يأتي شيوع كلمة «إشكالية» بدلاً من «مشكلة» خلطاً بين مصطلحين أجنبيين هما Probleme وProblematique التي تحمل غالباً معنى الشيء المريب أو المتناقض وقد أسرف النقاد في استخدام هذا المصطلح في الدلالة على المشكلة التي تعني طرح قضية ما طرحاً محايداً من خلال البحث عن حلول لها. وترتب على هذا أن أصبحت كل ظاهرة يراد طرحها على بساط البحث، أو حتى مجرد الحديث عنها «إشكالية» وأصبحنا نتحدث عن إشكالية المعنى، وإشكالية الأجناس الأدبية وإشكالية المصطلح، مع أنه في الإمكان التحدث عن «مشكلة» أو حتى عن مجرد ظاهرة حتى لا تتداخل الفروق الدقيقة بين الكلمات والمصطلحات.

ومن هذا القبيل يأتي شيوع ظاهرة «فعللة» الأشياء، التي أشار لها الدكتور عبدالقادر القط[٧] مثل «الأسلبة» و«النمذجة» و«السقطة» و«السمأة»، أو شيوع النسبة إلى المصادر الصناعية أو إلى جمع المؤنث السالم مثل النقد الموضوعاتي أو الظاهراتي مع مافي هذه الظاهرة، حتى مع افتراض حسن النية ومحاولة التعبير الدقيق عن المعنى من خروج على لون من الموسيقى الكامنة في الصيغة العربية لاشك أن فرعاً كالنقد الأدبي في حاجة إلى اكتسابها دون تفريط في الدقة التي يسعى إليها.

إن جانباً هاماً من الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الضعف في صياغة المصطلح النقدي، والعبارة النقدية، والمقال النقدي، يعود إلى عدم الاهتمام بالتكوين اللغوي للناقد وأحياناً للمبدع، وإلى عدم إحساس من تنقصهم بعض قدرات النحو والصرف وفقه اللغة والبلاغة من المنتسبين إلى طائفة النقاد والمبدعين بأن شيئاً جوهرياً فاتهم وينبغي أن يحاولوا استكماله، لكي يكونوا أهلاً للمهمة التي يتصدون لها. وتلك ظاهرة لافتة للنظر. وقد شاعت لدرجة كادت أن تصبح مألوفة ولم يعد من المستغرب أن تجد ناقداً لا يستطيع أن يقرأ قراءة صحيحة نصاً أدبياً يريد أن يتصدى لتحليله، دون أن

بخجل من هذا، أو تجد «أدبياً» لاتستقيم معه اللغة حتى في النص الذي كتبه، وإذا ماخوصر بعضهم بشيوع الأخطاء، ادّعى أنه يتعمدها للخروج على المألوف أو لتكسير اللغة أو لتفجيرها وما إلى ذلك من المصطلحات الغامضة والواقع أنه في أي أدب عالمي قديم أو معاصر، يبدأ تصدّي الناقد للنص وتحليله الجمالي بعد سيطرة الناقد نفسه على أدوات الصحة اللغوية من نحو وصرف وعروض وفقه لغة لكي يتاح له أن يدرك إيجابيات النص أو يناقش محاولات الخروج بين الابتكار أو الضعف.

وإذا لم يكن من الضروري أن يكون المبدع دارساً لعلوم الصحة اللغوية، فإنه يكون قادراً على إدراك مواطن الصحة والخطأ ربما دون تعليل أحياناً ويحرص على أن تطير موهبته على أجنحة من المعرفة تمكنها من التحكم في مسار الحركة، لكيلا يصبح طيرانها مثل طيران الهوام العشوائي، بل مثل تحليق الطيور الراقية صغيرها وكبيرها، تعرف متى ترتفع ومتى تقترب ومتى تتشكل في أسراب وجماعات ومتى تتحرك فرادى لكي تحقق متعة الفن وتسمو بالموهبة التي منحها الله إياها.

وفي الوقت الذي يعتز فيه كبار المبدعين العالميين بأنهم «نحويون» كما كان يقول (ما لا رميه)، ويقيم فيه كبار النقاد المحدثين نظرياتهم انطلاقاً من تعمقهم الشديد في نحو اللغة التي يمارسون الكتابة بها كما هو الشأن في كل المدارس النقدية التي انطلقت من (دي سبير) حتى الآن، نجد كثيراً من المشتغلين بحقلي الإبداع والنقد عندما تنقصهم كثير من أدوات المعرفة اللغوية للعربية وأسرارها ونتج عن هذا النقصان بعض الظواهر المطروحة أمامنا في هذه الدراسة.

إن طبيعة الجهد الفردي في مجال اقتراح مصطلحات جديدة في فرع كالنقد الأدبي من شأنها أن تؤدي إلى طرح بعض الكلمات القابلة للمناقشة وإعادة النظر فيها بين المهتمين مع تغير الجهد الذي يبذل. ولاشك أن مهمة صك المصطلح مهمة عسيرة وينبغي أن تتضافر فيها المبادرة الفردية والحوار الجماعي سعياً إلى الاتفاق في نهاية المطاف، لأن الجماعة لايمكنها الإفادة من جهد أفرادها دون الاتفاق على مفاتيح لغة الحوار، ومن هذا المنطلق فإن السعي إلى إنشاء بنوك المصطلحات والمعاجم الموحدة ضرورة حضارية وعلمية، تعرفها كل اللغات بما في ذلك اللغة العربية المعاصرة، وخاصة في الجانب العلمي حيث تسعى المجامع اللغوية والمؤتمرات العلمية إلى توحيد كثير من المصطلحات ومنذ عقد في الجزائر سنة ١٩٥٣ منذ نحو نصف قرن مؤتمر توحيد المصطلحات العلمية، تعددت الخطوات في هذا الاتجاه، فعقدت ست مؤتمرات علمية متوالية في عقدي الخمسينات والستينات، في القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق، وتم الاتفاق خلال هذه المؤتمرات على توحيد نحو أربعين ألف مصطلح، وجاء بعد ذلك إنشاء مكتب تنسيق التعريب وإنشاء مجلة

«اللسان العربي» التي خطت بدورها خطوات بارزة في اتجاه تعريب المصطلح.

ثم كانت مرحلة الاتفاق على بعض المعاجم الموحدة خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات من خلال مؤتمرات التعريب التي عقدت بالجزائر وطرابلس وطنجة وعمان والرباط والقاهرة، حيث تم الاتفاق على نحو أربعين معجماً للتعليم العام والتعليم التقني والفني، وتمّ طرح بعض المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية ووضعها[8]. وهي مبادئ صالحة لأن يسترشد بها في معالجة أزمة المصطلح النقدي لأنها تمس جوهراً لمشكلة الكامن في كيفية التعامل مع اللغة أثناء محاولة صك مصطلح جديد أو إعادة استخدام مصطلح قديم أو ترجمة مصطلح من لغة أجنبية وأهم هذه المبادئ التي تم الاتفاق عليها في مجال المصطلح العلمي تكمن في النقاط التالية:

١ - ضرورة وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلول المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي، ولا يشترط في المصطلح أن يستوعب كل معناه العلمي.

٢ - وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد.

٣ - تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك.

٤ - استقراء التراث العربي وإحياؤه وخاصة ما استعمل منه أو استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة.

٥ - مسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية:

(أ) مراعاة التقريب بين المصطلحات العربية والعالمية لتسهيل المقابلة بينهما للمشتغلين بالعلم والدارسين.

(ب) اعتماد التصنيف العشري الدولي لتصنيف المصطلحات حسب حقولها وفروعها.

(ج) تقسيم المفاهيم واستكمالها وتحديدها وتعريفها وترتيبها حسب كل حقل.

(د) اشتراك المختصين والمستهلكين في وضع المصطلحات.

(هـ) مواصلة البحوث والدراسات لتيسير الاتصال الدائم بين واضعي المصطلحات ومستعمليها.

٦ - استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقاً للترتيب التالي: التراث، فالتوليد (لما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت).

٧ - تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعرّبة.

٨ - تجنب الكلمات العامية إلا عند الاقتضاء، بشرط أن تكون مشتركة بين لهجات عربية عديدة وأن يشار إلى عاميتها بأن توضع بين قوسين مثلاً.

٩ - تفضيل اللفظة الجزلة الواضحة، وتجنب

النافر والمحظور من الألفاظ.

١٠ - تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لاتسمح به.

١١ - تفضيل الكلمة المفردة لأنها تساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والإضافة والتثنية والجمع.

١٢ - تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المبهمة، ومراعاة اتفاق المصطلح العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي، دون تقيد بالدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي.

١٣ - في حالة المترادفات أو القريبة من المترادف تفضّل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم الأصلي بصفة أوضح.

١٤ - تفضيل الكلمة الشائعة على الكلمة النادرة أو الغريبة إلا إذا التبس معنى المصطلح العلمي بالمعنى الشائع المتداول لتلك الكلمة.

١٥ - عند وجود ألفاظ مرادفة أو متقاربة في مدلولها، ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها، وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها، ويحسن عند انتقاء مصطلحات من هذا النوع أن تجمع كل الألفاظ ذات المعاني القريبة أو المتشابهة الدلالة وتعالج كلها مجموعة واحدة.

١٦ - مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم، معربة كانت أو مترجمة.

١٧ - التعريب عند الحاجة وخاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني أو أسماء العلماء المستعملة مصطلحات، أو العناصر والمركبات الكيماوية.

١٨ - عند تعريب الألفاظ الأجنبية يراعى ما يأتي:

(أ) ترجيح ما سهل نطقه في رسم الألفاظ المعربة عند اختلاف نطقها في اللغات الأجنبية.

(ب) التغيير في شكله، حتى يصبح موافقاً للصيغة العربية ومستساغاً.

(ج) اعتبار المصطلح المعرب عربياً، يخضع لقواعد اللغة ويجوز فيه الاشتقاق والنحت وتستخدم فيه أدوات البدء والإلحاق، مع موافقته للصيغة العربية.

(د) تصويب الكلمات العربية التي حرّفتها اللغات الأجنبية واستعمالها باعتماد أصلها الفصيح.

(هـ) ضبط المصطلحات عامة، والمعرب منها خاصة، بالشكل حرصاً على صحة نطقه ودقة أدائه.

وإذا كان كثير من هذا الجهد يصب في مجرى المصطلحات العلمية فإن المنهجية وتنظيم الجهد المبذول يمكن أن تساعد في إثراء الجهد الموازي في المصطلحات الأدبية مع التسليم بوجود فوارق بين الحقلين، وجنوح المصطلح في المجال النقدي أحياناً إلى الأفق الاستعاري الذي يتسم بسمات فردية متنوعة، ومع وجود كثير من

الأفكار المطروحة حول عقد مؤتمرات أو لجان لتعريب المصطلحات أو توحيدها، فإنه يمكن البدء بفكرة بسيطة متواضعة تترك أثرها على المدى المنظور في سبيل تحقيق هذا الهدف، ونعني بهذه الخطوة اتفاق المجلات الأدبية في العالم العربي، على نشر قائمة موحدة كل سنة أو نصف سنة بالمصطلحات الموحدة، والالتزام بها في المقالات التي تنشرها هذه المجلات، ولأن هذه المجلات محدودة العدد في نهاية المطاف، فإن إمكانية الاتفاق بينها واردة، ولأنها أيضاً تصل غالباً إلى معظم المهتمين بالمجال - على عكس الكتب التي قد تجد بعض الصعوبة في حركتها - فإن تأثيرها يمكن أن يصل إلى أكبر عدد من القراء، ويساعد في نهاية المطاف على تقليل المخاطر المتمثلة من غموض المصطلح النقدي ويشكل خطوة في بداية الطريق.

* الهوامش:

(١) أحمد الأخضر غزال: توفير المصطلحات وضبطها وتوحيدها وتعميقها: مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية. قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب - الرباط، نوفمبر ١٩٩٣م.

(٢) د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٣٠.

(٣) د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص ٦، دار الآفاق العربية - القاهرة ١٩٩٧م.

(٤) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة - الكويت سنة ١٩٩٢م.

(٥) المعجم الوسيط جـ ١، ص ٤٢٣.

(٦) د.عبدالقادر القط، قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث، المجلة العربية للعلوم الإنسانية - الكويت سنة ١٩٩٤م.

(٧) د. عبدالقادر القط: المرجع السابق.

(٨) أنظر: د. شاكر الفحام: إشكالية المصطلح وضعاً وتوحيداً، ودور مكتب تنسيق التعريب في خدمة المجتمع، ضمن كتاب «قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب» مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية - الرباط ١٩٩٣م.

الخصومة بين الوعي الشفاهي والوعي الكتابي

قـراءة أولـيـة

محمد بريري

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم فهم جديد لقضية قديمة شغلت القدماء والمحدثين، وهي قضية انتحال الشعر الجاهلي. يقوم هذا الفهم على توجيه النظر إلى نوع من اللبس الذي نشأ عن البحث في الشعر الجاهلي أي الأصول الشفاهية بوعي كتابي. ورغم حماس طه حسين وخصومه في الجدل حول انتحال الشعر الجاهلي، فإن الناظر في الحجج التي سيقت من الجانبين يدرك أنهما، رغم اختلافهما الظاهري، انطلقا من منطق ملتبس واحد، منطق لا يفرق بين الطبيعتين للخطابين الشفاهي والكتابي.

تختلف العقلية الكتابية عن نظيرتها الشفاهية اختلافات جوهرية إلى حد أنه يمكننا الكلام بصددهما عن نوعين مختلفين من الثقافة، بالمعنى الأنثروبولوجي، حيث تشير كلمة ثقافة، ضمن ماتشير، إلى نمط خاص من الوعي يتجلى في أفعال الجماعة الثقافية وصور تعبيرها المختلفة وطرق إدراكها للوجود[١]. وعلى هذا فإن التعبير الأدبي المكتوب يختلف اختلافاً جوهرياً عن التعبير الأدبي الشفاهي[٢]، لأن الموقف الإيصالي القائم على القراءة يختلف عن نظيره القائم على السماع، مما يؤدي إلى اختلافات أسلوبية جوهرية، وهو مايؤدي بدوره إلى احتمال أن يسيء الكتابي فهم التعبير الأدبي الشفاهي لأنه يغاير ما ألفه في ثقافته الكتابية مغايرة كبيرة. والعكس أيضاً صحيح، فإن من اعتاد التلقي الشفاهي سوف يجد، غالباً، صعوبات جمة في فهم الأدب المكتوب وتقديره.

● التوجه الشفاهي والتوجه الكتابي في رواية الشعر[٣]

إن أول ما نلاحظه على الشعر الجاهلي، في هذا السياق، أنه ظل ينتقل من جيل إلى آخر عبر الرواية الشفاهية حقبة طويلة قبل أن يدون، لما بدأت الثقافة العربية في التحول المتدرج من الشفاهية، التي كادت أن تكون تامة، إلى الكتابية، وهو تحول مهم تنج في الأساس من كتابة القرآن الكريم. بل إن السعي إلى تدوين الشعر نشأ غالباً بسبب علاقته الوثيقة بالقرآن الكريم، إذ عدّ القدماء الشعر الجاهلي أهم مظهر من مظاهر تمثيل كلام العرب الذي تنزل به الوحي[٤].

وقد تحول الشعر الجاهلي من جراء ذلك إلى وثيقة لغوية، صحيح أن المتلقي العربي ظل يقدر فن الشعر الجاهلي، لكن هذا التراث لم يعد مجرد فن كما كان حاله قبل ذلك، وكان من

نتائج هذا الموقف الجديد أن انتقلت مسألة تجريح الرواة وتعديلهم من المجال الديني إلى مجال الأدب، فأصبح من الأهمية بمكان التثبت من صحة نسبة المادة الشعرية إلى زمنها وإلى قائليها الحقيقيين، ولئن كانت السنة النبوية الشريفة هي المصدر التشريعي الديني التالي للقرآن، فإن الشعر الجاهلي أصبح المصدر التالي للقرآن الكريم من حيث التشريع اللغوي والأدبي والبلاغي.

وقد كان هذ الوضع الجديد غريباً على الراوي العربي، ذلك أن الأداء الشفاهي لصور التعبير المختلفة لايعرف مانسميه، في مجتمعاتنا الكتابية، حقوق المؤلف، كما لايعرف مانسميه النص الأصلي الثابت[٨]. تسمح تقاليد الأداء الشفاهي بتعديل صور التعبير، بالزيادة أو الحذف أو التقديم أو التأخير حسب مايستجد من ظروف أو سياقات (من ذلك مثلاً أن يحل لفظ الجلالة «الله» محل أسماء الآلهة المتعددة في النصوص الجاهلية). في أي تراث شفاهي تؤدي الأغنية وتروى القصة أو القصيدة بطرق أداء مختلفة، يفعل ذلك الراوي أو المغني أو الشاعر. ولاشك أن هذا ماكان يحدث للشعر الجاهلي قبل تدوينه[٩].

بيد أن التقاليد الشفاهية اهتزت بشدة حين بدأت الثقافة العربية في التحول إلى الكتابة، فظهر بالتالي تقسيم رواة الشعر إلى فئتين: فئة الرواة الثقاة من أمثال أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي، وفئة الرواة الوضاعين من أمثال خلف الأحمر وحماد الراوية، أشهر المتهمين بانتحال الشعر الجاهلي.

إن تقسيم الرواة على هذا النحو يمكن النظر إليه بوصفه مظهراً لانقسام، أو بالأحرى، صراع بين توجهين عقليين؛ يترك أحدهما للنص حرية الحركة والتجدد ولا يهمه بله أن يعي فكرة النص الأصلي الثابت، وذلك هو التوجه الشفاهي، أما الآخر فيتشدد في الرواية، إذ يرى في النص الجاهلي وثيقة ينبغي الحرص على سلامتها من أي تحريف، وذلك هو التوجه الكتابي. كان التعبير الشعري عند خلف وحماد فناً قبل أي شيء آخر. أما عند المفضل والأصمعي فهو وثيقة إلى جانب كونه فناً، لذلك فإن التعليقات والشروح المنقولة عن الأصمعي تشي بعنايته بالمطابقة بين الشعر والواقع، إنه ينتقد، على سبيل المثال، أبا ذؤيب لأنه حين وصف الحُمُر الوحشية في عينيته المشهورة، جعلها تسلك سلوكاً يخالف سلوكها في الواقع، وأرجع الأصمعي ماراه خطأ في الوصف، إلى أن أبا ذؤيب لم ير الحمر الوحشية فجانبه الصواب في الكلام عنها[١٠]. كانت المطابقة بين المعنى والواقع تهم الأصمعي لأن الشعر عنده وثيقة. أما أصحاب الوعي الشفاهي فلا يحفلون كثيراً بضرورة صدق الشعر في إشارته للواقع، وإذا ان اهتم الراوي الشفاهي بمثل هذه الأمور، فإن ذلك يعد مؤشراً على بدء تسرب الوعي الكتابي إلى نفسه.

غير أنه من المهم أن نلاحظ أن التحول من

التقاليد إلى التقاليد الكتابية لم يتم دفعة واحدة. إن الرواة من أصحاب التوجه الكتابي الذين ذكروا فيما سبق لم يتخلصوا تخلصاً نهائياً من بعض آثار آليات الوعي الشفاهي. يتجلى ذلك فيما يذكر من أن أبا عمرو بن العلاء وضع بيتاً على الأعشى، كما فعل الأصمعي شيئاً من ذلك[٨]، مع أن الرجلين كانا عند القدماء والمحدثين من أوثق رواة الشعر. إن مثل هذه الأمثلة تدل على أن أصحاب التوجه الكتابي كانوا أحياناً يصدرون عن بقايا وعي (أو لا وعي) شفاهي.

*** نموذج ذي الرمة:**

في هذه المناسبة يمكن أن نضرب مثلاً بالشاعر الأموي ذي الرمة الذي تجلى فيما روي عنه من أخبار وفيما قال من شعر هذا الصراع بين التوجهين الشفاهي والكتابي. يختلف شعر ذي الرمة عن شعر معاصريه في تعلقه الواضح بالتقاليد الشفاهية الموروثة. وتظهر شفاهيته ظهوراً واضحاً فيما روي عن إعجاب حماد الراوية بشعره وتفضيله إياه على معاصريه حتى إنه يقرن بينه وبين امرئ القيس فيقول: «أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً»[٩]. لكن الأرجح أن إعجاب حماد الراوية بذي الرمة لايعود إلى هذا السبب الفني الجزئي المذكور في هذا الخبر أو الأسباب الأخرى المشابهة له. إنما حاز ذو الرمة إعجاب هذا الراوي ذي التوجه الشفاهي لسبب أعم من ذلك. يظهر هذا السبب في قول حماد «ماتم ذي الرمة قصيدته التي يقول فيها: (ما بال عينك منها الماء ينسكب) حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي[١٠]». ذو الرمة إذن شاعر شفاهي نموذجي، لأن القصيدة عنده لاتكتمل. إنها تظل في حالة من الصيرورة الدائمة. إنها لا «تتقيد» فتظل تنمو وتتغير. ليست القصيدة عند ذي الرمة «عملاً أدبياً مكتملاً»، بل إنها تتشكل تشكلاً مختلفاً في كل مرة يؤديها الشاعر. ولذلك كثرت روايات شعره[١١]. وحدث فيها اختلاف كبير. اجتمع لذي الرمة من تقاليد الشعر الشفاهي مالم يجتمع لأحد غيره من معاصريه. هذا، على الأرجح، هو الدافع الحقيقي وراء إعجاب حماد به وتفضيله له على معاصريه من كبار الشعراء، مثل الفرزدق وجرير[١٢].

إن ما يلفت النظر، مع هذا كله، أن ذا الرمة تأثر بالوعي الكتابي الناشئ. ذلك أن شفاهيته التي ظهرت في إنشاده شعره بطرق متباينة في مناسبات الأداء المختلفة يناقضها عنده ماروي من أنه عبّر عن ضجره من تغيير الرواة لبعض المواضع في شعره بسبب النسيان. يروى أن ذا الرمة كان يستكتب عيسى بن عمر شعره قائلاً له «اكتب شعري، فالكتاب أحب إليّ من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة، وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس، والكتاب لاينسى، ولا يبدل كلاماً بكلام»[١٣]. بل قيل إن ذا الرمة كان يعرف الكتابة، يقول أحدهم «لقيت ذا الرمة

فقلت له: اكتبني بعض شعرك، فجعل يُمِلّ عليّ، ويطلع في الكتاب، فيقول: ارفع اللام عن السين، وشق الصاد، ولاتعوِّر الكاف. فقلت: من أين لك الكتاب؟ قال: قدم علينا رجل من الحيرة، فكان يؤدب أولادنا فكنت آخذ بيده فأدخله الرمل فيعلمني الكتاب. وأنا أفعل ذلك لئلا تقولوا عليّ مالم أقل»[١٤].

ذكرت فيما سبق أن أصحاب التوجه الكتابي التوثيقي من أمثال الأصمعي لم يبرءوا من آثار شفاهية خافتة، وتمثل حالة ذي الرمة وضعاً عكسياً، فهو رغم توجهه الشفاهي، ورغم بداوة شعره لم ينج من تسرب شيء من الوعي الكتابي إلى نفسه حين حاول توثيق شعره وصيانته من التحريف.

ومن الأمور الدالة في هذا السياق أيضاً تردد الأصمعي في الحكم على ذي الرمة فهو عنده «حجة لأنه بدوي»[١٥]. لكنه يعود فينتقض رأيه ذاك قائلا عنه «قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم»[١٦]. بل إنه يحكم بأن ذا الرمة «لم يكن بالمفلق»[١٧]. إن موقف الأصمعي المتردد يعبر عن تردده بين الحكم له بسبب نقاء لغته لبداوته، والحكم عليه، غالباً، بسبب التعدد في رواية شعره، بما يخرج بهذا الشعر عن أن يكون وثيقة ثابتة.

● الشعر الجاهلي جنس أدبي:

أما أصحاب الوعي الشفاهي من أمثال خلف الأحمر وحماد الراوية، فلم يرضوا بما رضي به أصحاب التوجه الكتابي حين تحولوا إلى آلات تسجل الشعر الجاهلي، وتسعى إلى حفظه وتجميده عند وضع واحد. لم يرض حماد أو خلف عن هذا الصنيع، وأبوا إلا أن يتفاعلوا مع مروياتهم من الشعر، فأضافوا وحذفوا وعدلوا وابتدعوا، متوجهين في ذلك كله عن اقتناع مضمر بأن المادة الشعرية الشفاهية التي يتعاملون معها تعبر عن عقل الجماعة الثقافية، أكثر مما تعبر عن أفراد الشعراء. الشعر عند هؤلاء الرواة ملك لروايته وجمهوره وليس ملكاً لمؤلفه. إن «صوت المؤلف» الذي يتحدث عنه النقد الأدبي المعاصر كان في الشعر الشفاهي واقعاً عملياً يمارسه الرواة والمبدعون والمتلقون.

غير أن الغلبة في نهاية المطاف للتوجه الكتابي على حساب التوجه الشفاهي (على المستوى الرسمي للثقافة) وقد تمثل انكسار الوعي الشفاهي فيما دار من حوار بين خلف الأحمر وأهل الكوفة. كان أهل الكوفة «يقصدونه لما مات حماد الرواية لأنه كان أكثر الأخذ عنه، وبلغ مبلغاً لم يقاربه حماد، فلما تقرأ ونسك خرج إلى أهل الكوفة فعرفهم الأشعار التي قد أدخلها في أشعار الناس، فقالوا له: كنت عندنا في ذلك الوقت أوثق منك الساعة، فبقي ذلك في دواوينهم إلى اليوم»[١٨]. نلحظ في هذا الخبر أن خلفاً استسلم للوعي الكتابي فأعلن إقلاعه عن شفاهيته السابقة. لكن العقل الشفاهي الجمعي ممثلاً في أهل الكوفة لم يقبل توبة خلف عن سابق عهده، بل عدها بالأحرى ارتداداً عن مذهبه، وأعلن أهل

الكوفة الشفاهيون بالتالي استمساكهم وثقتهم بما كان عليه ورفضوا ما هو عليه الآن، أي رفضوا في حقيقة الأمر استلابه للتوجه الكتابي. أبطل الوعي الشفاهي الجمعي مقولات خلف الجديدة، لأنه أصبح ممثلاً لوعي أجنبي عنه، ولم يتدخل أهل الكوفة عما سماه الكتابيون وضعاً للشعر، لأن مقولة الوضع هذه مقولة كتابية تناقض مخزونهم الشفاهي الذي عز عليهم التخلي عنه لما يمثله لهم من قيمة، هم أحرص عليها من حرص خلف على مقولة الرواية الوثائقية، التي هي لاشك بدعة من وجهة نظرهم[19].

أغلب الظن أن أصحاب التوجه الشفاهي، رواة ومتلقين، لم ينظروا للشعر الجاهلي بوصفه نتاجاً أدبياً ينتمي إلى عصر بعينه بقدر ما نظروا إليه بوصفه جنساً أدبياً يقبل النمو، ويعلو على الحدود الزمنية، ويعلو بالتالي على فكرة المؤلف التاريخي، الأرجح أن الرواة والمتلقين العرب القدامى لم يكن يعنيهم كثيراً امرؤ القيس، ذلك الشخص المحدود بالمكان والزمان، إنما كان يعنيهم معلقة امرئ القيس. والأرجح أيضاً أن الأخبار التي تنسب إلى امرئ القيس وغيره من الشعراء الجاهليين وضعت لتلقي ضوءاً على «المؤلفين الضمنيين» أو بتعبير لطفي عبدالبديع «القائلين التخيليين»[20] الذين يتجسدون من خلال الشعر. ولهذا فإن أصحاب التوجه الشفاهي كانوا غالباً أصدق فنياً في تمثلهم لكلام العرب، ثم تمثيله من الرواة الوثائقيين الذين آل التراث الجاهلي عندهم إلى سجل أو أرشيف.

ومما تجدر ملاحظته في هذا السياق أن القدح في الرواة الذين اشتهروا بالوضع لم يمنع أصحاب التوجه الكتابي من التعبير عن إعجابهم، بل وإكبارهم لبعض هؤلاء الرواة، من حيث علمهم بالشعر، ومن حيث إتقانهم النسج على منواله، حتى إنه يستحيل الكشف عما وضعوه لتطابقه مع أساليب الشعر الجاهلي.

وينبغي علينا ألا نصدق ما اتهم به هؤلاء الرواة من فسق وفجور، لأنه في الغالب تعبير عما يشبه عقاباً أو انتقاماً أوقعه الوعي الكتابي عليهم، وكان هذا الوعي آخذاً في الهيمنة على الثقافة العربية الإسلامية بشكل عام، متحولاً إلى سلطة قاهرة إلى كبت الوعي المضاد. أما عن تاريخ ثنائية الشفاهية ومدى نجاح الكتابية المثقفة أو إخفاقها في اقتلاع جذور التفكير الشفاهي، فموضوع يستحق دراسة منفصلة تتبع التحولات التي حددت مسار هذه الثنائية، ومسار الصراع بين طرفيها.

● طه حسين ونفي الوعي الشفاهي:

وأما فيما يخص الشعر الجاهلي فلا شك أن كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي» يمثل حلقة مهمة في نمو الوعي الكتابي ومحاولته نفي الوعي الشفاهي نفياً مطلقاً.

ذكر فيما سبق أن من أهم توجهات الوعي الكتابي أنه كان يسعى إلى تحويل الشعر الجاهلي إلى وثيقة ثابتة تعكس أوضاع العرب

الجاهليين من حيث اللغة والتاريخ، وهذا بعينه هو موقف طه حسين، الذي شغفه الوعي الكتابي وانمحت عنه الآثار الإيجابية للوعي الشفاهي التي كانت مازال لها بقية عند أسلافه من أصحاب الوعي الكتابي الناشئ، أعني رجالاً من مثل ابن سلام أو الأصمعي ومن على شاكلتهم.

أهمل طه حسين مسألة الفن إهمالاً تاماً واقتصرت قيمة الشعر عنده سلباً أو إيجاباً على مدى صدقه في تمثيل حياة الجاهليين وعصرهم يقول طه حسين «إن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، وأكاد لا أشك في أن مابقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جداً، لايمثل شيئاً، ولا يدل على شيء، لا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي»[٢١]. يلح طه حسين في هذا الاقتباس، كما يلح في مواضع أخرى كثيرة، على مسألة تمثيل الشعر للعصر، يقول في موضع آخر تحت عنوان «مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن، لا في الشعر الجاهلي»، يقول «فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير، لأني لا أثق بما ينسب إليهم وإنما أسلك إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، وأدرسها في القرآن. فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي»[٢٢]. سوف يكثر طه حسين بعد ذلك من تداول كلمة تمثيل، فالشعر الجاهلي عنده لا قيمة له إلا بوصفه وثيقة أو مرآة تنعكس عليها صورة العصر الجاهلي، ليس لفن الشعر أهمية عند طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي».

ولا يختلف منطق طه حسين العام في هذا كله عن منطق أسلافه من أصحاب التوجه الكتابي الوليد، أعني الرواة المتشددين. غير أن هؤلاء الرواة كانوا ما زالوا يرون في هذا التراث المثل الأعلى للشعر، على حين أن طه حسين، لم ير في هذه النصوص قيمة فنية من أي نوع. ولقد يبدو أن الخلاف بين طه حسين وأسلافه غير جوهري، لأنه ناتج عن أن القدماء صدقوا نسبة قدر لا بأس به من هذا الشعر إلى العصر الجاهلي، بينما أنكر طه حسين هذه النسبة إنكاراً يكاد يكون تاماً. إنه خلاف في الدرجة، فلو أن القدماء أنكروا صحة الشعر لربما أنكروا قيمته، ولو أن طه حسين صدق بعض الشعر فلربما أثبت له قيمة فنية ما.

لكن القدماء، كما ذكرنا، كانوا مايزالون يقدرون الوعي الشفاهي بعض التقدير. ظهر هذا في كلامهم الطيب أحياناً عن الرواة الوضاعين، رغم إدانتهم لهم. وقد اختفى هذا الموقف المتسامح إلى حد ما اختفاء تاماً عند طه حسين الذي تبنى في كلامه خطاباً أخلاقياً شديد التزمت (بل أكاد أقول ضيق الأفق) حين راح

يذكر الرواة بعبارات مثل «ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت حظه من الهزل عظيماً: مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق[٢٣]»، ثم يقول عن خلف الأحمر وحماد الراوية «كان كلا الرجلين مسرفاً على نفسه، ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام ولا وقار. كان كلا الرجلين سكيراً فاسقاً مستهتراً بالخمر والفسق»[٢٤]. ثم مضى طه حسين فيما يشبه سباً علنياً.

ولا يعرف المرء لماذا سارع طه حسين إلى تصديق هذه القصص التي حكيت عن هؤلاء الرواة؟ لماذا نسي، فجأة «ديكارت» ومنهج الشك فسلّم تسليماً غريباً بتلك الروايات عن خلف وحماد[٢٥]، رغم مانصح به قراءه في بداية كتابه بألا يسلموا بالقديم لأنه قديم، وبأنه ينبغي علينا أن نقبل على موضوع بحثنا بعقل ينسى كل ماقيل في الموضوع، ونبدأ النظر فيه دون تأثر بأي مقولات سابقة؟

لقد كان المتوقع من طه حسين أن يتشكك، لأنه هو نفسه لاحظ، وتلك عبارته «أن رواة لم تفسد مروءتهم ولم يعرفوا بفسق ولا مجون ولا شعوبية قد كذبوا أيضاً وانتحلوا»[٢٦]. وقد مثل طه حسين لهم بالأصمعي وأبي عمرو واللاحقي.

لم تكن المسألة إذن مسألة فساد أو مجون بقدر ماكانت، في الغالب، مسألة صراع بين وعين: وعي كتابي يرى في الشعر وثيقة، ووعي شفاهي يرى الشعر الجاهلي جنساً أدبياً، وفناً حياً، أو ينبغي أن يكون حياً.

حقيقة الأمر أن الأصمعي وأبا عمرو واللاحقي لم ينتحلوا ولم يكذبوا، مع سبق الإصرار والترصد، كما ظن طه حسين، وكما ظن غيره، وإنما انساقوا وراء بقايا من الدوافع الشفاهية التي كانت ماتزال مترسبة في طبقة عميقة من وعيهم، رغم ماسعوا إليه من كبت لهذا الوعي أو «اللاوعي» الشفاهي كبتاً. لأنهم على مستوى الوعي آمنوا كما آمن طه حسين بأن الشعر الجاهلي ينبغي أن يكون وثيقة صحيحة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.

على أن القدماء احتفلوا بما ظنوه شعراً جاهلياً صحيحاً، ولم يملوا شرحه والتعليق عليه والتعلق به، بصور مختلفة، وحسب مناهج متنوعة. على حين أن طه حسين ازور عن هذا الشعر ازوراراً، لأنه عنده منتحل كله أو معظمه. أما حين حاول أن ينظر في هذا الشعر نظرة تحليلية كي يثبت انتحاله، فإنه لم يعول على منهج واضح في التحليل، بل لجأ إلى أحكام جزافية مسرفة في تقليدها وانطباعيتها.

ولا يجوز رغم هذا كله إغفال الإشارة إلى أن إنكار طه حسين للشعر الجاهلي في مجمله، كان تعبيراً عن الحد الأقصى الذي يمكن أن يصل إليه الوعي الكتابي حيث يبحث في مادة شفاهية تناقض هذا الوعي إلى الدرجة القصوى، أي إن صنيع طه حسين كان ضرورياً بل حتمياً، كي تبدأ مرحلة جديدة من النظر في التراث الجاهلي

الشفاهي نظرة جديدة تعتد بالطبيعة الخاصة لهذا التراث، بعبارة أخرى، فإنه إن جاز أن تخطئ، طه حسين في نظريته، فإن خطأه هذا من نوع الأخطاء النبيلة الحافزة على إعادة النظر واستشراف آفاق جديدة للبحث.

● **الشفاهية والكتابية والتأويل:**

يبقى بعد ذلك أن نؤكد أنه لايصح الربط بشكل مطلق بين الوعي الكتابي وتجميد النصوص من جهة، والوعي الشفاهي وتحرير النص من ربقة الملابسات التاريخية من جهة أخرى. إن الوعي الكتابي يستعيض عند فهم واحد، وهو ما يمد النص بحياة لاتنتهي. بل لعل عكوف الوعي الكتابي التحليلي على تأمل النص المكتوب وتأويله بطرق مختلفة، من قارئ إلى آخر، ومن جيل إلى جيل، يحيي النص بقدر أكبر مما يحييه الوعي الشفاهي أحياناً.

كما ينبغي أن نلاحظ أيضاً أن التفرقة بين طبيعة النص الشعري ذي الأصول الشفاهية والنص الشعري الكتابي، هي نفسها نظرة تحليلية، أي كتابية. إن الدفاع عن الماضي الشفاهي في هذه الدراسة ليس إلا ردّ فعل لما آل إليه الأمر أحيانا من تسفيه لهذا الماضي وسلبه من أي قيمة نتيجة للقياس الخاطئ على النص المكتوب. إن هذا كله دفاع كتابي، أي تحليلي، عن خطاب شفاهي.

ورغم أن استخدام ثنائية الكتابية والشفاهية أمر حديث نسبياً، فإن الدفاع عن الشعر الجاهلي من منطلقات شفاهية، يعود إلى أوائل الستينيات من هذا القرن حين بدأت كتابات مصطفى ناصف ولطفي عبدالبديع في الظهور. لم يستخدم هذان العالمان مصطلحي الشفاهية والكتابية، لكن رفضهما الحاسم للنظر في الأدب عموماً والشعر الجاهلي خصوصاً في ضوء فكرة أن الأدب انعكاس للواقع أو انعكاس لظروف الشاعر التاريخية يمثل إدراكاً منهما للطبيعة الشفاهية للشعر العربي القديم. يقول لطفي عبدالبديع عن الأدب العربي إنه «أغرقه طوفان التاريخ والجغرافية في متاهات من السهول والجبال والعصور والأجناس، والتوى به علم النفس إلى غير غايته»[٣٧] في إشارة واضحة إلى ما نادى به طه حسين، وتبعه فيه الناس، من ضرورة التعويل على البيئة والعصر والجنس في دراسة الأدب. أما مصطفى ناصف فقد أفاض في الكلام عن الطبيعة الطقوسية للشعر الجاهلي بما فيه من تكرار على مستوى الموضوعات وعلى مستوى التعبيرات، وهو تكرار دعا بعض أصحاب النظر الكتابي إلى نبذ هذا الشعر والتهوين من شأنه، وتعد مقدمة مصطفى ناصف لكتاب «قراءة ثانية لشعرنا القديم»[٣٨] بما حوته من ملاحظات حول سوء فهم الشعر العربي القديم، وما يتضمنه من قياس لهذا الشعر على أفكار نقدية أجنبية عنه، تُعدّ هذه المقدمة كلها نقداً للخلط بين الخطاب الشفاهي والخطاب الكتابي رغم أن مصطفى ناصف لم يستخدم مصطلح الشفاهية كما لم يُشر إلى النظرية الشفاهية.

وقد تعرضت «سوزان ستيتكيفيتش» وحسن البنا عز الدين في مقدمتهما لكتاب «أدب السياسة وسياسة الأدب»[٢٩] لألوان الخلط التي وقع فيها بعض المستشرقين الذين نظروا للشعر الجاهلي نظرة دونية بسبب جهلهم الفادح لطبيعة الشعر الشفاهي، وهو جهل يشوبه التعصب أحياناً. كما قام المؤلفان بعرض نقدي منظم للدراسات الأخرى التي استوعبت الطبيعة الشفاهية للشعر العربي القديم. كما أن دراسات «سوزان ستيتكيفيتش»، المترجمة في هذا الكتاب، تقوم في معظمها على الربط بين النص الشعري وأدائه الطقوسي الشفاهي، وتثبت الدراسة، ضمنياً، أن الشعر العربي ظل ذا طبيعة شفاهية حتى بعد أن تحوّل الشعراء إلى قرّاء كاتبين.

والحق أن الشعر العربي ظل على مدى القرون المتعاقبة ذا طبيعة شفاهية واضحة[٣٠] ولعل التجديد الذي نقل هذا الشعر من شفاهيته إلى مرحلة كتابية واضحة يتمثل في حركة الشعر الحرّ وما تلاها من حركات ومدارس وما تزال تجابه في كثير من الحالات بالرفض والتحفظ لأن معظم ما تأتي به هذه الحركات من تجديدات كتابية تناقض الوعي الشعري الشفاهي. غير أن الاسترسال في هذا الموضوع يخرجنا عن نطاق موضوعنا. أن دراسة تطور الشعر العربي في ضوء الأفكار النقدية المتعلقة بالفرق بين خصائص الأدب المكتوب والأدب الشفاهي تستحق دراسة مستقلة.

● خلاصــــة :

حين نتحدث عن الشعر الجاهلي يجدر بنا أن نفرّق بين المصداقية الفنية والمصداقية التوثيقية لهذا التراث ذي الأصول الشفاهية، وإذا كان النقد الأدبي لم يعد يعوّل كثيراً على فكرة أن الأدب إنعكاس لأمور خارجية، سواء تعلقت هذه الأمور بشخص المبدع أو بظروف تاريخية ما، فإن الأدب الشفاهي يوجب علينا أن نعتد بهذا النظر مرتين: مرة لأنه أدب يخضع في جانب منه - عند تحليله - للنظريات النقدية العامة، ومرة ثانية لأن طبيعته الخاصة تنأى به عن أن يكون إنعكاساً أميناً للتاريخ، إن الأدب ذا الأصول الشفاهية يجمع أحياناً بين أمكنة وأزمنة يستحيل أن تجتمع لو قسناه على ما يسمى حقائق التاريخ. حين ينسب الرواة شعراً عربياً إلى الأمم البائدة التي لم تعرف العربية، فعلينا ألا نهمل هذا الشعر بدعوى أنه مخترع، بل علينا أن ننظر فيه لعلنا نكتشف كيف تصوّر العقل الجمعي هذا الماضي البعيد شعرياً، وعلينا ألا نزور عنه بدعوى عدم مصداقيته من حيث هو وثيقة «تعكس» الواقع. إن الأدب الشفاهي لايعكس التفاصيل المادية لما يسمى الواقع بقدر مايعكس «وعي» الجماعة التي أنشأته وتلقته. هذا الأدب هو بالأحرى «تأويل» شعري للواقع والتاريخ.

● الهوامش :

* هذه الدراسة تطوير لورقة بحث، غير منشورة، كنت قد قدمتها في ندوة عقدها المجلس الأعلى للثقافة في مصر، بمناسبة مرور سبعين عاماً على صدور

كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي». وقد كان للملاحظات القيمة التي تلقيتها على بعض ماقدمته في هذه الندوة أثر كبير في الصياغة الحالية للدراسة. وأخص بالذكر ملاحظات محمود أمين العالم وجابر عصفور وإبراهيم عبدالرحمن وألفت الروبي ومنى طلبة لأن ملاحظاتهم تلك تدخلت بشكل مباشر، وبطرق مختلفة فيما أقدمه الآن في هذه الدراسة.

(١) انظر في ثنائية «الشفاهية» و«الكتابية» وماتتضمنه من ثنائية ثقافية: والترج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، ع١٨٢ الكويت، فبراير ١٩٩٤م.

(٢) استخدام مصطلح «الشفاهية» بدلاً من مصطلح «أمية» في الكلام عن العرب قبل الإسلام يعود إلى الإيحاءات السلبية لكلمة أمية في خطابنا المعاصر، مما يجعل المقارنة بين القارئ الكاتب من جهة والأمي من جهة أخرى، مقارنة بين الأعلى والأدنى، وهو مفهوم سعى «أونج» في دراسته إلى تفويضه، وأولى بدارسي الثقافة العربية الإسلامية أن يعيدوا إلى الثقافة الشفاهية احترامها، فقد كان الرسول ﷺ أمياً، وكان العرب الذين نزل القرآن الكريم بلسانهم أميين، بل إن النص القرآني الكريم، رغم كتابته يحمل آثار التعبير الشفاهي، بما فيه من فواصل، وبما فيه من أبنية وصياغات متكررة على مستويات مختلفة، وإذا كان الرسول ﷺ حض الناس على تعلم القراءة والكتابة، وكذلك فعل القرآن الكريم، مما أدى إلى تحولات كتابية مهمة في تاريخ الثقافة، فإن ذلك لايعني النظر إلى الماضي الشفاهي نظرة دونية، كما حدث بقصد أحياناً، وبغير قصد في معظم الأحيان.

(٣) أقصد بالراوي صاحب التوجه الكتابي ذلك الراوي الذي يهتم بتثبيت المروي وتجسيده على وضع واحد، حتى وإن لم يكن هذا الراوي قارئاً كاتباً. أما صاحب التوجه الشفاهي فإنه ذلك الذي لايعبأ بثبات المروي على صورة واحدة، حتى وإن كان هذا الراوي قارئاً وكاتباً ومن المعروف على كل حال أن أبناء الجيل الأول من رواة الشعر اعتمدوا بالحفظ والسماع، ولم يعتدوا بالقراءة من صحف مدونة، وقد روى بعض القدماء، أن ذا الرّمة كان يملي شعره على من يكتبه له، وإنه حرص على إخفاء معرفته بالقراءة والكتابة لأنها كانت عندهم عيباً. قال عيسى بن عمران: قال لي ذو الرمة: ارفع هذا الحرف، فقلت له: أتكتب؟ فقال بيده على فيه، أي: اكتم عليّ: فإنه عندنا عيب: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧، ٥٢٥/١.

(٤) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص١٤٨-١٤٩.

(٥) انظر: أونج، ص ١٣٠ – ١٣٢.

(٦) يلاحظ أن الشعر الجاهلي قبل تدوينه كان في محصله شفاهياً خالصاً (حتى وإن وجدنا مازعمه قلة من القدماء، والمحدثين من أن بعض الشعراء كانوا يكتبون شعرهم)، أما بعد تدوينه فقد أصبح وضعه مختلفاً. إن مابين أيدينا الآن من شعر جاهلي هو شعر مكتوب ذو أصول شفاهية، إنه في منزلة متوسطة بين الشفاهي والمكتوب. لقد توقف الأداء الشفاهي للشعر الجاهلي بشكل متدرج بعد تحول الثقافة إلى الكتابة، أي توقف الإيصال عن طريق الإرسال الشفاهي والتلقي السمعي، وحل محله موقف إيصالي قائم على التوصيل الكتابي والتلقي عن طريق القراءة. ولئن كان مابين أيدينا من شعر جاهلي مدّون تتعدد فيه الروايات، فإنه مما لاشك فيه أن مقتضيات التدوين أدت إلى تدوين بعض الروايات دون بعضها الآخر. وتحيل القارئ إلى دراستين مهمتين عنيتا بكثير من التفاصيل المتعلقة بشفاهية الشعر الجاهلي هنا:

Monroe, James, "Oral composition in pre-Islamic poetry "Journal of Arabic Literature, vol. 3, pp 1-53.

Zwettler, Michael, The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry: Its character and Implications, Colombus: Ohio State

University Press, 1978.

(٧) انظر: شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبدالستار أحمد فرج، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٩٦٥، ٩١/١.

(٨) نقلاً عن طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» (والاحالة إلى كتاب طه حسين رجعت فيها إلى مجلة القاهرة التي أعادت نشر الكتاب في عدد فبراير ١٩٩٦) طه حسين، في الشعر الجاهلي - مجلة القاهرة - فبراير ١٩٩٦ ص ٥٩.

(٩) نقلا عن: فضل بن عمار العماري، حماد الراوية بين الوهم والحقيقة، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٦، ص١٢٩.

(١٠) أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني، القاهرة، ١٩٧٦، ١١/١٨.

(١١) ذكر ذلك عبدالقدوس أبوصالح في مقدمة تحقيقه لديوان ذي الرمة: ديوان ذي الرمة، تحقيق عبدالقدوس ابوصالح، دمشق، مطبعة طربين، ١٩٧٢م.

(١٢) نقل أبوالفرج الأصفهاني عن حماد الراوية قوله عن ذي الرمة «ما أخر القوم ذكره إلا لحداثة سنه، وانهم حسدوه» الأغاني، ١٢/١٨.

(١٣) ابن رشيق، العمدة، الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٠٧، ١٩٤/١.

(١٤) نقلا عن محقق الديوان في مقدمته التي سبقت الإشارة إليها.

(١٥) نفسه ص ٣٦.

(١٦) نفسه ص ٣٥.

(١٧) نفسه ص ٣٧.

(١٨) نقلاً عن شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٥٤.

(١٩) لا يختلف موقف الدارسين للشعر الجاهلي في العصر الحديث كثيراً عن موقف أهل الكوفة. وقد لاحظ محمود الربيعي في ندوة المجلس الأعلى للثقافة التي أشرت إليها سابقاً أن الباحثين استمروا في دراسة الشعر الجاهلي في مصادره المعروفة رغم كل ما أثير من شك في صحة الشعر الجاهلي بعد صدور كتاب طه حسين (العهدة عليّ فيما أنسبه إلى محمود الربيعي) وكأن دارسي الشعر الجاهلي، عرباً ومستشرقين، قد وقفوا من طه حسين موقف الكوفيين من خلف الأحمر.

(٢٠) لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٧٠، ص١١٣.

(٢١) في الشعر الجاهلي، ص ٢٤.

(٢٢) نفسه ص ٢٦.

(٢٣) نفسه ص ٥٨.

(٢٤) نفسه ص ٥٩.

(٢٥) ألف فضل بن عمار العماري كتابين شك فيهما في كثير من الأخبار التي تداولها القدماء والمحدثون عن حماد وخلف، وقد أشرنا فيما سبق إلى كتابه عن حماد، وانظر له: خلف الأحمر الشاعر العالم، مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٨م.

(٢٦) في الشعر الجاهلي ص ٥٨.

(٢٧) لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، ص ج.

(٢٨) أنظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ليبيا/د ت، مقدمة الكتاب.

(٢٩) أدب السياسة وسياسة الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م. والكتاب عبارة عن ترجمة لدراسات قامت بها سوزان ستيكفيتش، يسبقها مقدمة كتبها حسن البنا عز الدين مع المؤلفة.

(٣٠) ويرى «أونج» أن الثقافة العربية، وثقافات أخرى من البحر الأبيض المتوسط مازال شفاهية، لم تستوعب الكتابية بشكل كامل. ثم يضيف: «وقد أفاد جبران خليل جبران في صنع شهرته من خلال تقديمه المأثورات الشفاهية، القائمة على الصيغ، مطبوعة للأمريكان الكتابيين الذين كانوا يرون في تلك العبارات الشبيهة بالأمثال جدة وغرابة، في حين أنها، طبقاً لما ذكره أحد أصدقائي اللبنانيين، شيء عادي في نظر أهل بيروت»: والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ص ٨٣.

شعر

النَّمْل (*)

عبدالرحمن الأبنودي

بيجي... يروح
زي النَّفَس ساعة طلوع الروح تايه..
وعمْره - في الحقيقة - ما تاه
يمكن ينوح
يمكن يبوح
ما بنسمعوش شكواه
جاهل..
ما يعرفلوش ابو.. ولا امّ
لا سقّى أولاده الصغار
ولا له أبُو سمّاه
سره في بير.. في الصخر
عمره ما بطلّ حفر
لا ضيّع الأعمار في الحكايات
ولاناقش البدايات والنهايات
ولا عمره يعرف إلاّ ياخد امر
(الأمر شايل قد مافْ معناه)
ينام يقوم مهموم
- من همّة مش من هموم-
جوّال.. محيّره الزمان
يبحث عن اللي عمره ما التقاه
يسعى جيوش بلا صوت
- بلا صفا ولا انتباه -

شايف الحياة في الموت
يمشي وتملّى مشيّعينه.. وراه
علشان ده عمري ما شفته رافع رأس
ولا انتهي للياس
يروح حزين
ويعود حزين
وف حزنه عزّة نفْس!!!

***

على الكتاف
في الحرّ يا ولداه
النمل شال قتلاه
بصرامة رفع الحِمْل
النمل شال النمل
لا انّ.. ولا قال: آه..
ولا التفت وراه
وانتظمت الطوابير
من البلاط للبير
بلا اثر للحزن والمعاناه
لا دَمّعت العيون
ولا قوّس الغضون على الجباه
كتم الألم
كتم الألم جوّاه!!!

لا ارتفعت الصرّخات
ولا صوت الندابات
انشدْ مراثي الموت والحياه
الموت عمل يشبه لأي عمل
- شيل الغلال
الإندهاس تحت القدم
جمْع الُفتات...
يشبه دبيب السّعْي للصلاة

***

النمل.. من غير صوت
يقطع مشاوير الحياة والموت
ويتجه لنهايته..
من كل اتجاه
ساعات حريق
ساعات غريق
ساعات مبيد
ساعات يألْف موت جديد
كله يضاف
لخبرة النار والمياه!!!

***

يكتب برجليه ع الرمال
وصية الأحياء للأجيال
وبنشوته في الانجذاب
الموت لسرّ الموت.. هداه
عبر الطريق.. لمنتهاه!!!

***

لا نظره عابرة للوجود
لا فكرة توحي بالخلود
ما خلّده إلاّ عماه.
الا احتماه
بتوافه الأهداف
ورضاه..
بسنة لقمة حاف
وكونه ما بْيفهمش إمتى يخاف
وايمان بإن أفضل الجسد
هوه الكتاف
يمكن يكون بيغني بس احنا
بْعاد بْعاد ما بنسمعوش
ولا نفهموش.. أبداً غناه
يمكن بيتكلم
لغاتنا.. غير لغاه
وله مجالس في الجحور
وفي الصخور
وله غدا وله عشا وله فطور
وله قبور
وله بْكا
لكنّه عمره ما دلّنا على بكاه

***

لما يعدي ع الرّخام
طوابير بتلملم إدام العام
هبلة بتزحف في سلام
أكيد ما يعرفش اننا

بنعطش ساعات
ونجوع ساعات
وبنقضي حاجتنا ساعات
فيموت.. ويا ما نمل موتناه
ومات!!! بلا انتباه!!!

***

الصف من غير اعوجاج
وبلا احتجاج...
انا بارقبه من مكمني ورا الزجاج
يحمل على كتافه في قلب الحرّ
قلب البرد
ياولداه
موتاه
وساحب ع القبور قتلاه
بلا اثر لحزن أو معاناه
لا دَمَعت العيون
ولا قوّس الفضون على الجباه
ولا انْ ولا قال: آه
النمل
مالوش صوت!!!

***

(*) هذه القصيدة مهداة من الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودي لمجلة «التنوير الثقافي» بمناسبة زيارته لنادي الجسـ
الثقافي بالدوحة في ٢٥/ ١٠/ ١٩٩٨م

المستحيل

شعر / سعدي يوسف



هذه أشجارنا اللاتي بلا أسماء ..
هل نسألها ، في السر، إن كانت ترانا
الآن نستروح في صباح ماطر
أو بعد ما ينتصف الليل ؟
وهل تسمع ما تهجس في الأرض خطانا ؟
نحن نمشي
دون أن نمشي
وهذا الشجر النابت يمضي في السماوات
وفي الأرض ..
مع الأعوام، غاضت في الشرايين، الينابيع
وصار الدم فحما ،
غير أن الأرض لن تتركنا ..
الأرض التي نحن هجرناها
ستعطي، مرة أخرى، ندى من نسغها
تزرقه فينا
لعل الغصن اليابس في أطرافنا يخضرّ ،
أو يحمر في لماتنا التبن
لعل الروح تأتي .. .. ..

ميدلين – الفراشة الحمراء

شعر / محمد إبراهيم أبوسنة

مدلين – أجنحة
تموجت على السهول والجبال
في العراء
فراشة حمراء
تنام في استرخاء
على وسائد العواصف الخرساء
تحيطها منابع الأضواء
تمد في الصباح والمساء
منقارها ..
تشرب من جداول الغناء
تشهق في الفضاء
تغمس في الغدير
بكاءها ..
الذي يضج بالسرور
تكاد أن تطير
تكاد أن تمسكها النجوم
فتنتشي كأنها عذراء
تهيأت للحظة المضاجعة
تفر من أصابع الممكن والمحال
لتصبح المثال
في ساعة التمرد الذي
يجاوز الحدود
لا يطيق الاعتدال

وعندما يحاول الجمال
أن يبلغ الكمال
تحلق الفراشة السحرية الأسرار
لتنثر الزهور والأشعار
على الخدود
والصدور
والأنهار
وتطعم الأقمار
سبائكاً من النضار
تملأ الجرار
مدلين – تصعد التلال
بعنفوان حبها الجبار
بسحرها الذي
يذيب في نعومة
صلابة الصخور
والأحجار
فراشة الأسرار
تلفتت لوهلة
لم تنبهر
وحلقت تجاذب الأقدار
مصيرها
المغامر
المقامر

المَوّار
برقصة الأعشاب والأشجار
على شواطئ الغياب والحضور
مدلين رقصة
وطلقة
وزهرة
وامرأة جامحة
كنيسة تائبة
وجدول يفيض بالنجوم
مدلين
طفلة مراهقة
تريد رغم طيشها
أن تكسب المسابقة
كأنها شراع زورق
يداعب السحب
فتكتسي خيوطه بالزهو
والبكاء واللعب
كأنها نداء ساحرة
تعطيك سرها إلى الأبد
لكن ما تأخذه
يصير للبدد
تجيء في لفائف الفصول
في أشعة الرحيل
في اندفاعة الغضب
تعبئ الرياح في أكوابها
وتشعل الصدور
بنار شهوة
تصب في فم الزمان
أنهارها من النبيذ الملتهب
مدلين .. فتنة امرأة
تعطيك في ابتدائها
أشواقها
ثمالة الأسى
وحسرة
الرحيل والمجيء
تعطيك الانتهاء
في فيض الابتداء
مدلين يا .. كولومبيا
مدلين يا ....
أيتها الأرض
التي تقبّل السماء
مدلين يا فراشة
حمراء
أشكوك
للرياح والأحلام
أصابني الفراق
في موعد اللقاء
وانهمر البكاء
في ساعة العناق
وفاضت السهول
بالزهر والمحار
واللآلئ الزرقاء
وانكفأت ميدلين فوق
سرها الجميل

في المساء
وغيّب الفضاء
جناح هذا الطائر الذي
قد لفه الظلام
عندما أضاء
ميدلين .. نجمة
بعيدة
تضج في غلائل الغابات
برقصة صاخبة رعناء
يضيء عريها

مشارف الفصول
في الشمال والجنوب
في الشرق في مساقط الغروب
تلالات
لا يعتري بريقها
انطفاء
تمددت على سريرها
لا هية
ترقد في قصيدة خضراء



قصيدتان

أحمد سويلم

(١)

أدخُل من فتحات الرأس
فيأخذني خيطُ الألوان
إلى آخر لونٍ في القلب
ويسألني عُشْبُ الصدر
عن الفاكهة الطازجة
ويسقطُ غيثُ العينين
فأغرق فيه إلى الكتفين ..
لا أرضى بعـدُ ..
بأن تُفلت مني هذه اللحظة
حيثُ العالمُ في قبضة كفيّ
والقطبُ النـاريُّ
يضيءُ قناديل العمـر !

(٢)

أيُّ هــذا الفتى
كيف تهربُ من سَفَرٍ عابرٍ

وانت الذي ..

حين تنظرُ من فتحات القطار

ترى وجهها ..

حقدة .. واحـــورار

وترى زمن العشق

بين يديها – اعتصـــار

وتـــرى ..

أن كل الذي كان خطوَك

ضرب من الوهم

مُختنقٌ بالغبـــارْ !

الريح والسيف المكسور

حسن توفيق

موج من الآمال مشنوق على أرض تحاصرنا .. وريح غاشمة
بغرورها .. تعدو لتجلد ما تبقّى من شجر
والظلمة اصطادت خيول البرق في صحراء غطتْها سماء قاتمة
يا قلب .. هل يحيي نحيبك ومضة من نوره ؟ .. سيف الضياء قد انكسر

* * *

أيامنا - بظلالها وبلفحها - تتسربُ
ورمادُ أغنية يبعثره الهواء على التراب فيجهش القلب البريء
الآن نلعق صمتنا .. فإلى متى نترقب
ميلاد فجر لا يجيء وإن أتانا لايضيء ؟ !

* * *

أسراب آمال رقيقة
ما رفرفت إلا لكي تهوي - مبعثرة - على أرض مسننة سحيقة
فيلمّها أصحابها .. يتساندون جوارها .. يسقونها كأس الدموع
أو يحلمون بها ترفرف - من جديد - في الضلوع

* * *

هيهات أن تنسى رفيف الذكريات الهائمات ومن عشقنا من وجوه

ما دامت الصور البهية في الجوانح باقية

كنز هي الذكرى .. ظلال نستعين بها على صحراء صمت خاوية

ونظل نحسد من تبلد أو تعمد أن يتوه !

* * *

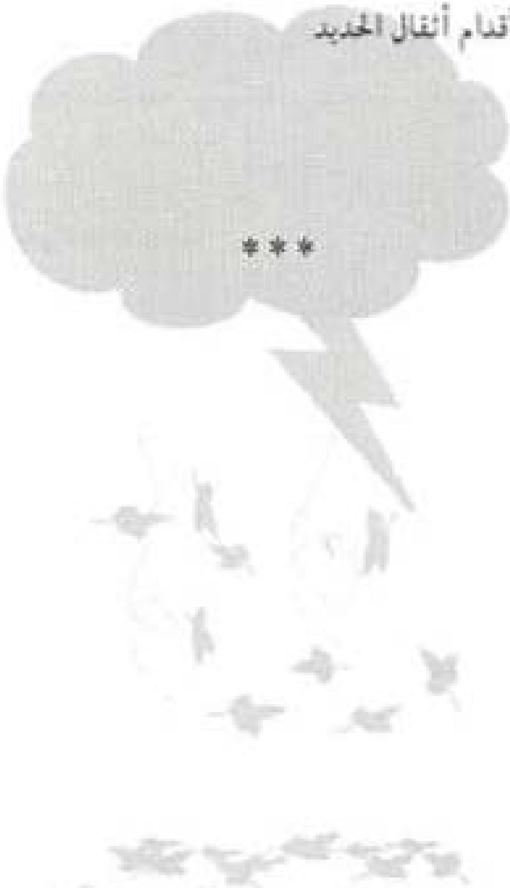
كل الدروب تشابهت .. ومواكب الأسرى

تشتاق أن تمشي وفي الأقدام أثقال الحديد

كنز هي الذكرى

والريح تُعْوِل من بعيد

* * *



النَّحَّاتْ

جميل أبو صبيح

الريـح النَّحَّـاتْ
يَنْحَتُني في الصُّـوّانْ
جَبَـل الصَّـوَّانِ الأزرَقْ
يُغْلِقُ بالأزْميـلِ الصَّخْـرَةْ
فيَرى رأسـي تَقْطُرُ دَمَـا
تَتَساقطُ مِنْ عَيْنَيْهِ خُيُـوطُ دمُـوعْ
هَـلْ يبكي لي ! ؟
أم يبكيني ! ؟
لا أدْري
لـكنَّ الرِّيـحَ النَّحَّـاتْ
يُغْـلِقُ تِلْكَ الصَّخْـرَةَ
وَيَشُـدُّ الأزْميـلْ
يَنْحَتُني في الصُّـوَّانْ

ملحمة الخلق والتكوين

زكية علي مال الله

عندما في الأعاصير هاجت
جبالٌ تهاوت
قصورٌ تمادت
بعرض الدنى
تخلّقتُ من نطفة الرمل
طيناً حيياً
وشُكلتُ خلقاً
جميل المحيـا
رهيف اللمـى
أتاني على حينِ غـرّة ، وقال ..
كـنْ لي ..
ولا توجس القلبَ ما لا يكون
وتلك فتاتك
تمشي الهوينى
وتسقي الفؤاد بغيمٍ هتونٍ.
تراءت لعينيّ ظلاً نحيلاً

فاسبلت كفيَّ فوق الجفونِ،

أمسُّ تراءى

وقد أوصدت

بابها الجحيم

ورفرفَ مالكُ خلف الغصون

تقدّمْ وقدّمْ

قرابينَ هولكَ

واسفك دماءك لا تستكين

فقابيل يرعى حماك

وهابيل بين الحنايا دفين.

مقاطع من قصيدة: قبل السفر

شعر / حسين نجم

قبل السفر ..
كان السفر ..
وجلست .. والزمن المسجى في الغيوب
يحوطني ..
وحقائبي ترنو إليّ باعين الإشفاق
.. مغمورا براووق الضجر ..
كل الحقائب قابعات في انتظار
كالقطيع المرتحل ..
مفتوحة الأفواه .. في صبر ..
لتلقف كل غال مجتبى
من كل ما عايشته في غربة
طالت .. فاضحت في كياني موطنا
.. ترتاد فيه جوانحي .. يسرا
.. كما ألفت خطايا
ماذا تراني سوف أحمل في رحالي
من زمان ضمه هذا المكان .. وضمني؟

وهنا كما لغرائب الأشجار ..

قد نبتت لأغصاني جذور

ضاربات في صميم الأرض والوجدان

.. لا تنوي فكاكا ..

ووجدتني .. من حيث لا أدري ..

نصبت لطائر الترحال .. في نفسي .. شراكا

وازورت الساعات عن مسرى الزمان

وعششت .. حتى الثواني ..

في سماء القلب .. كالمزن العميم ..

وأمطرت سيلاً من الأفكار

ينبض في الخيال .. وفي دمايا ..

ووجوه أصحاب .. وأتراب اغتراب

لم يعد .. بهم .. اغترابا

ونوادراً .. وخواطراً .. دارت كئوساً بيننا

في صحبة تتداول الصفو النديّ

وكلنا فيها .. لأنفسنا .. مرايا

وتقافزت .. مثل الشياه البيض

.. في مرح .. مباهج رطّبت

قيظ الزمان بغربتي ..

فيضمّها الوجدان .. في جزع
لفرقتها الوشيكة .. ضمة الأم الحنون
.. وتنهّد الوجدان ينفثُ حيرة
ملكت نهايا ..
وبدت وشائج موطني ..
ووجوه أصحابي به ..
أطياف ذكرى أوشكت
أن تنطوي في السيل .. لولا
أن تداركها حنين عبقري للجذور
وللمدارج في الشباب وفي الطفولة
كامن في قمقم في النفس .. مكتوفاً
.. وأطلقه التدافع في عباب الحيرة الطامي
.. فجلجل .. مارداً .. يابى شريكا
في حماه .. وفي منايا ..
وتمزقت دنياي أشلاء
تنازعت المواطن حولها .. ووشائج شتى
.. وأسراب اللواعج .. والفكر ..
وعلى الخوان حقائبي .. في صبرها العذريّ
.. ما زالت تسائل حيرتي ..

الأمازونة وقلب الفهد

أدوار الخراط

في باندونغ كانت طلقات المدافع المكتومة تتردد أصداؤها، عبر الجبال، في الليل.

حظْر التجول قد بدأ. انقطعت الرجْل من الشوارع المحيطة بالفندق، صوت سيارات الجيش وحده يعلو ثم ينخفض ثم ينقطع فجأة عندم مفترق الطريق النازل إلى الهوّة المعتمة.

قالوا لنا إن الميلشيات الشيوعية تحشد صفوفها وتتخذ مواقعها الحصينة في الجبال والهضاب حولنا، قالوا إن عصابات المأجورين من فلول عملاء الاستعمار الهولندي تلوذ بأوكارها في الوديان التي تتكاثف فيها غابات أشجار المطاط والجوز الهندي.

كان فريق بنات السكرتارية عديلة وأرليت وجانين وماجدة وجوزيت قد خرجن لجولة حول البلد، قبل الجلسة الافتتاحية للمجلس الثالث للتضامن الأفريقي الأسيوي. أعطيتهن إذناً بالتغيب ساعتين بالضبط على أن يعدن قبل السادسة مساءً. أعددتُ لهن اللجنة المضيفة سيارة ميكروباص قوية يقودها جندي مسلح، خرج معهن شوقي التايبست الناحل القصير وقد فرغ من شرب الزجاجة الكبيرة التي اشتراها من المطار، كاملة، ونزل معهن يبحث عن تموين جديد، كان أصلع، جاحظ العينين قليلاً، لكنه قوي مكين لايلعب الشرب برأسه مهما أسرف، وقادر على السهر يكتب على الآلة الإنجليزية والعربية سواء، يطبع على ماكينة الاستنسل التي أحضرناها معنا من القاهرة - لم تكن آلات التصوير الزيروكس قد ظهرت بعد - يعمل بلا كلل ولا نوم تقريباً دون أن يخرم حرفاً أو تفوته وثيقة.

خرج مع البنات أيضاً محمد رفيق ذرب اللسان دمث الوجه فارع القوام، ومنير صبحي الذي كانت العلاقة بينه وبين البنات ملتبسة، يرنحن إليه على نحو ما، يشعرن معه بألفة وقربى وبنوع من الغرابة في الوقت نفسه.

لكن الميكروباص لم يرجع إلى الفندق بعد، حلّ ميعاد حظر التجول، أخذ الوقت يمر بطيئاً مشحوناً بالقلق.

اتصلت بالهاتف، الذي كان ينقطع وتعاوده الحياة ويشخشخ ويصفّر، بأرقام مسئولي الاتصال الإندونيسيين، لغتهم الإنجليزية محدودة، يقولون لي بلهجة أسيوية مميزة، أوكي سيجارا لاتقلق ياسيدي أوكي فتزداد هواجسي ويتفاقم توجسي لحظة بعد لحظة.

الصمت الموحش خارج الفندق، في الشوارع النائمة الآن، وعبر الوهاد والوديان والقمم

المخضرة بالشجر الأثيث،سودا، مظلمة تخايلني بغموض من نافذة البهو الخاوي المنير بإضاءة خافتة، مهددة ومنذرة، لايقطعه إلا قصف المدافع البعيدة ودفقات الرشاشات الحادة السريعة تتجاوب أصداؤها من قمة إلى قمة معتمة.

ولم تصل سيارة الميكروباص بعد.

كنا قد غادرنا جاكرتا في الصباح الباكر، قافلة عسكرية من السيارات تسبقها موتوسيكلات الحراسة وتقفوها سيارة جيب مصفحة ومدججة بالمدافع الرشاشة، بعد ليلة تدفقت فيها سيول المطر علينا بمجرد أن دخلنا فندق ترانسابيرا، في ميدان ميرديكا تيمور.

رحب بنا الرجل الطيب شعبان سراج الدين عباس، ومعاونوه من اللجنة الإندونيسية. كان لايعرف من العربية إلا الفاتحة ورسم اسمه بالخط النسخ الجميل، ويصغو بالمودة، يقول - بالإنجليزية - إننا كنا إخواناً في محنة الاستعمار وقد خلصنا من نيره فتوثقت بيننا أواصر الزمالة، وإننا نظل إخوة في الإسلام، كان واثقاً أن كل عربي هو مسلم بالضرورة، ولم أشأ أن أبصّره بغير ذلك.

كان وجهه أسمر داكناً عريضاً لكنه صابح طلق، عظامه قوية ناتئة عند الوجنتين، وجسمه راسخ متين الأسْر.

سبقنا إلى منصة الاستقبال في الفندق، قال للموظف كلمتين، وإذا بمفاتيح الغرف في أيدينا على الفور.

ومع حُسن إسلامه وسماحة روحه فقد اختفى اسمه من سجلات التضامن ولم تعد تراه، بعد رحيل سوكارنو، وبعد المذابح الجماعية التي راح ضحيتها حشود حاشدة من آلاف الشيوعيين واليساريين والوطنيين على السواء.

لم أكد أنام بعد أن دخلنا غرفنا في الفندق ليلتها. قطرات المطر المتصلة الثقيلة تسقط بلا انقطاع على الجدران تدق بطرقات جوفاء، مبتلة على الستائر المعمولة من الحصير، التي تحمي الشرفات. تقعقع بين الحين والحين بفرقعات قصيرة مدوية إذ تهب الريح فجأة فيمتلىء الحصير بالهواء، كشراع المراكب، ثم يندفع خارجاً منه كطلقات الرصاص.

في الصباح الاستوائي الباكر كان السكون قد هبط على المدينة، ورائحة الشجر الغض المبلول عطرة، والسماء زرقاء ليس فيها سحابة واحدة.

استيقظت بعد نوم مضطرب، كانت غرفتي تفصلها عن غرفة منير صبحي فسحة من الأسمنت بها الحمّام: دوش عال ثابت تحته مايشبه جدار بئر مستديرة تدخل إليها من فتحة طولية وتقف فيها تحت الماء المنهمر الذي ينسرب، من ثقوب في أسفل الجدار الدائري المرتفع حتى الخاصرة تقريباً، ويسال على سطح الأسمنت اللزج إلى مزاريب ينصب منها إلى الشارع.

بعد ذلك بنحو تسع أو عشر سنوات عقدنا في الكويت مؤتمراً حافلاً «لنصرة شعب فلسطين»، ما أكثر المؤتمرات والندوات وحلقات البحث والمظاهرات التي قامت لنصرة هذا الشعب الذي

لم ينتصر حتى الآن، فهل له انتصار؟

كان رئيس وفد طلبة فلسطين عندئذ شاباً وسيماً نحيلاً طويلاً إلى حد ما، غزير الشعر، ممتلئاً بالحيوية ذلق اللسان متدفق الحماسة، كان له اسم غريب على السمع حينذاك: جميل شمير، أصبح فيما بعد وزيراً مرموقاً فيما سُمي بالسلطة الفلسطينية، أصلع كرشا مازال ذلق اللسان.

المهم - أو غير المهم على الإطلاق - أن منير صبحي اشتغل معنا في هذا المؤتمر، في الكابينة الإنجليزي طبعاً، مترجماً فورياً، أدى ماكان مطلوباً منه بكفاءة ونجاح، ثم اختفى آخر أيام المؤتمر.

كانت مدينة الكويت أيامها أشبه بحي من أحياء بيروت قبل الحرب الأهلية، توحي أيضاً بشارع سوق غزة قبل حرب ١٩٦٧: بيوت منخفضة ومتواضعة إلى حد ما، دكاكين صغيرة فيها كل بضاعة الغرب والشرق، كنا في مصر «محرومين» من ترف هذه النفايات: الشامبو سان سيلك للشعر، التويتز، قمصان النايلون، الراديوهات والمسجلات وزبالات السلع الأخرى التي أغرقت فيها أسطورة بورسعيد القديمة، أيام السادات، ثم أغرقت فيها البلد كلها أيام الانفتاح والخصخصة.

لم يكن في الكويت إلا فندق واحد فخم، أما نحن فقد نزلنا في فندق صغير من طابقين، لعله كان مجرد بيت صغير، يشتغل فيه لبنانيون وفلسطينيون، نفطر باللبنة ونتغذى كبيبة وتبولة.

بعد اجتماعنا في باندونج باثنين وعشرين عاماً كتب حلمي جورجي، ماجستير في الصحافة إلى بريد الأهرام الشهير، تحت عنوان «ياعسل.. ياسكر»، وقفنا في ميدان الألف مسكن. كل ينادي في لهفة وتوسل على التاكسي. صاح الأول: «العباسية ياهندسة» وصرخ الثاني: عباسية ياجتنلة!» ونادى الثالث: «عباسية ياعسل!»... ولكن توسلاتنا ضاعت هباء فلم تحرك ساكناً في «الهندسة» أو «الجتنلة» وفجأة نسمع صوتاً ناعماً رقيقاً يصيح: «العباسية ياسكر!» وإذا بالسكر يذوب، وإذا بصوت فرملة التاكسي تعوي لتصم آذاننا فانطلقنا مهرولين نحوه، وبعد أن تأكد السيد السائق أن كلا منا ليس في صحبة الآخر، تعطف مشكوراً وسمح لنا بالركوب والجلوس في المقعد الخلفي، وجلست الآنسة - وهي صاحبة الفضل - بجواره في تأفف ظاهر، فقد كان يرتدي جلباباً متسخاً، وعلى رأسه طاقية تغطي بعضاً من شعره الأشعث، عند وصولنا ناوله الراكب الأول ورقة من فئة الخمسين قرش (كان ذلك في عام ١٩٨٣) وهنا تجهم وجه السائق وكشر عن أنيابه متذرا بالشر قائلاً: «كان ربع» ودفع الجميع صاغرين المطلوب أي أن التوصيلة تكلفت ٣ جنيهات وهي بحساب المرحوم «عداد التاكسي» لاتزيد عن خمسين قرشاً.. (ترى كم تتكلف الآن في العام ١٩٩٨؟) وعندما انطلق التاكسي بعد أن شُحن بأربعة آخرين وقعت عيناي على الشعار

المألوف الذي تعارف عليه سائقو التاكسي: «ياناس ياشر، كفاية أرّ».

الأمازونة الفتية عارية الصدر علقت جعبة السهام على جانبها الأيسر، جلد الجعبة العريضة قد حفر على كتفها اليسرى التي لوّحتها الشمس ندبة سوداء في جلدها الناعم وهبط مشدوداً إلى النهد الأيمن ضغطه منذ يفاعتها فلم يزدهر ولم يتدور بل ذبل تحت وطأة الجعبة المثقلة بالسهام الحديدية اللامعة طويلة مسننة الشباة، قدماها على العشب الأخضر الكثيف المفوّف، وفي يدها سكينتها الحاد تلمع شفرته في الشمس عليها دم غضير طري يسيل بلزوجة وتسقط قطراته القانية، على ردفها المكشوف انشق عنها إزار الجلد الحيواني الذي يطوق خصرها.

«عقب نشر خبر القبض عليها، كشفت الإدارة العامة لمباحث تنفيذ الأحكام بوزارة الداخلية عن أحكام جديدة صادرة ضد سيدة الأعمال ف. ن. حيث ارتفعت الأحكام إلى مائة وثلاثين حكماً بلغت العقوبة فيها حوالي خمسمائة سنة حبس.. كان عدد من التجار بمنطقة الأزهر وعدد من المحامين قد تقدموا إلى مدير إدارة المعلومات بأحكام صدرت لصالحهم ضد سيدة الأعمال.. بشأن شيكات أصدرتها عن أقمشة اشترتها قيمتها ٩ ملايين جنيه.. ومازال عدد هائل من القضايا المرفوعة ضدها متداولاً أمام المحاكم».

هل هنا منير صبحي يأتي إلى الأمازونة سيدة الأعمال سيدة الضحايا، وهو على حصان أحمر اللون، عارياً، بلا سراج، يمسك فقط بالعنان الطويل الذي يشكم جواده، يده الأخرى على ظهر الحصان كأنما تهدهد من جماحه، الحصان صافن رافع حافره عن أرضية العشب التي صوحتها شمس شهوات اشتعلت سماؤها، شامخ الرأس بإزاء غيوم مدلهمة في أفق غير مرئي، كفله مكين الأيد، عريض، شديد الأزر، عليه الجسم نصف الصبياني نصف النسوي، صدره المنبسط الأمسح تند عنه النبقتان السوداوان الصغيرتان، صلعته الحقيقية يغطيها شعره الهفهاف المفروق، ساقاه تضمان جسم الجواد الضخم بلا كبير جدوى، فالحيوان النبيل هو الذي يحكم من يمتطي متنه، يشق به عنان سحابة حمراء، مستطيلة متوهجة لا يخمد لها أوار.

الأمازونة ترفع يدها بقلب الفهد الساقط تحت ساقيها، انتزعته من عمق صدره، تقضم منه مزعة حارة بأسنانها القوية، تمضغ اللحم الدامي بعناد يبدو عادياً مألوفاً، فمها المشدوق تنحدر منه الدماء النزرة، شفتاها مضرجتان مصبوغتان بالروح الوحشي، وقد تلطخت ثنوتهما فوق الشفتين وحنكها ومعظم ذقنها البارزة باللون القاني الذي يسيل قليلاً بنحسر عن إهاب الوجه الناعم مكحول العينين، صدر الفهد تحت فخذها تند عنه أضلاع مكسورة وعضلات ممزقة متدلية وجذاذات مشعثة، الحيوان الطعين يبدو الآن صغيراً هامداً لا خطر منه عيناه مفتوحتان على خواء، الموت الوحشي المخوف لم تكد تمر عليه لحظة وجيزة فالفرق بينها وبين خمسمائة عام أو دهور الأبد التي لانهاية لها.

في الطريق إلى باندونج وعلى قمة ربوة مرتفعة متعشبة بين الغابات المبهمة الحارة التي تكسو حنايا الجبل ومكاسره، تغدّينا في مشرب صغير، كوخ من الخشب ليس فيه إلا مائدتان أو ثلاث وبضع مقاعد من خوص نخيل جوز الهند المجدول. أخذنا شطائر جبن وجامبون كان الفندق قد أعدها لنا في صناديق من الورق المقوّى وشربنا كوكاكولا. نحن وعساكر الحرس، وكان الهواء نقياً يملأ الصدر بآمال غامضة خفيفة الوقع وإدانة غامضة لمظالم تبدو الآن بعيدة وإن ظلت مبهمة، والأفق من على الربوة الصغيرة فسيح منير يمتد بما لا يبدو له نهاية.

هل أطبقت الغيوم السوداء على الأفق أم تظل الشمس وراءه ساطعة ومتربصة؟

بعد أن وصلنا على آخر المساء إلى فندق باندونج الصغير، نزلنا إلى شوارع المدينة المضاءة بمصابيح الغاز التي تفح على عواميدها العالية، وعلى الجانبين دكاكين صغيرة صغيرة تعلق على واجهاتها قمصان الباتيك الملونة إذ تكتسب ألوانها لمعة غير مألوفة في نور الغاز الأبيض الساطع، وتتكدس أمامها وفي أحشائها المعتمة قليلاً بقية نفايات العالم الصناعي المألوفة من اليابان والصين وهولنده - لم تكن تايوان ولا سنغافورة ولا تايلاند قد أصبحت نموراً بعد - الساعات الزهيدة وأجهزة الراديو الصغيرة والكاميرات المعدنية هشة الشكل والقمصان والبلوزات والبنطلونات لامعة النسيج، والمسدسات والطيارات البلاستيك والدبابات للصغار - في باندونج يلعبون بالحرب! - وسائر زبالة صناعات عواصم المتروبول الآسيوية والغربية المغوية الجاثمة على الصدور. أمام الدكاكين جلست بائعات الموز المقلي في زيت النخيل، رائحته الزهمة الثقيلة تفعم أرواحنا بما يشبه كآبة مكتومة البائعات على الأرض، تبدو عليهن شيخوخة مجعدة الجلد، أفواههن فاغرة منقبضة الشفاه إذ يمضغن ذلك النبات - أو بذوره - فإذا صبغة حمراء قانية على الشفاه واللثة وإذا الأسنان متآكلة وخُرجها التلمظ باللذة والخدر.

في جراهاتي بالهند القريبة أعلنت الشرطة يوم ٢٢ يونيو ١٩٩٧ وإلقاء القبض على مواطنين هنديين في إحدى القرى بأقصى شرق الهند لإقدامهما على قتل أحد جيرانهما والتهام قلبه في العلن. قال الرجلان سيفا كروس وبادمسوار كروس أنهما قتلا جارهما لأنه هو حاول قتلهما في عملية سحر وشعوذة. فتحا صدره وانتزعا منه القلب، قطّعاه إلى شطرين وأكلاه أمام بعض القرويين. قالا إنه كان طيب المذاق شهياً».

في شارع براجا دخلت الدكان الصغير المضيء بكلوب فاحش النور يفح على الحقائب الجلدية الصغيرة والصنادل والإشاربات والقمصان الباتيك وسائر المنتجات السياحية المعتادة، خرجت لم أشتر شيئاً. كان بدل السفر المقرر لي عندئذ سبعة جنيهات استرلينية عن أيام العمل الفعلية ونصفها عن أيام السفر، تقاضيتها من بنك القاهرة في شارع قصر النيل بعد إجراءات

وثائق لا نهاية لها. ومالـه.. كان فيها البركة..

وعلى ناحية معتمة قليلاً فرش الفنان «الشعبي» المعتاد الذي لا اسم له، بضاعته على الأرض مباشرة، التماثيل الخشبية والأقنعة السوداء من الأبنوس والعصي بقابضها العاجية والتمائم والقلائد والخواتم من الديوريت الأخضر. تصورت - وكنت محقاً - أن صنعته هي التماثيل الخشبية وحدها، أفرد لها جانباً من فرشته، ولما سألته بالإنجليزية وبالإشارة أنغض رأسه مؤكداً. كان قد استوقفني وجهه الناحل الطويل، على غير المألوف في آسيا، بصفرته داكنة السمرة، وشبابه الجاف، وشئ يشبه الكرامة والعزة الأولية إذ يقعي على رجليه صامتاً، وساهماً كأنه لا يبالي، لا ينادي ولا يشير ولا يكاد يلتفت إلى أحد.. واستوقفني ذلك التمثال الخشبي لامرأة طويلة بل فارعة، مشدودة الجسم، ممشوقة ورشيقة الجوارح المرهفة المرققة، كأنه من عمل جياكو ميتي إندونيسي متميز، ساقاها منضمتان مدورتان ولكن ممحويتان في كتلة مسطحة صاعدة في فراغ هي تُوجده لنفسها، وثدياها الصغيران عاريان فيهما وداعة وتحد في آن، الخشب فاتح اللون خام لم يكد يصقله الفنان بنعومة رهيفة حيية خجول، توحي بجسدانية مصفاة ولكن كامنة ومتوترة، نازعة إلى فوق.

مازلت أحتفظ واعتز كثيراً بهذا التمثال - الروح من باندونغ، دفعت لصاحبه ما طلب على الفور دون مساومة، على غير المعتاد في أسواق وشوارع آسيا وأفريقيا، وبلاد العرب.

أخيراً وصل الميكروباص الذي كان يقل فريق السكرتارية، كانت البنات قد انحسر عنهن الخوف من استثارة المغامرة، أو وطأة المحنة.

عرفت من حكاياتهن المضطربة المتداخلة، يسردنها بلهفة وعيون تبرق بالانفعال، أن السيارة أوشكت أن تقع في كمين متاريس للحكومة، لم يعرف أحد هوية المقاتلين فيه على أي حال. انطلق سيل من الرصاص فجأة من الأحراش على جانب الطريق. زاغ السائق بسرعة ومهارة، واضح أنه كان جندياً مدرباً حاضر البديهة، ومرق بين الأشجار في فسحة معشوشبة واستدار راجعاً، شق لنفسه طريقاً ملتوياً على مدقات غير ممهدة، وعاد بسلام. وفي طريق عودته غير المأمونة التقى بدورية حكومية خرجت بعد ميعاد حظر التجول تبحث عنه وعاد في حراستها. كانت كلمة السر أمام النقاط العسكرية الحكومية في الطريق: أفريقيا آسيا. سعدت البنات جداً بكلمة السر بينما كان شوقي ينظر إليهن باستغراب قليل وهن مهتاجات بالحكي واستعادة لحظات الخطر، كأنهن كائنات من كوكب آخر، وواضح أن خمسينة الكونياك التي لمحتها في جيب بنطلونه الخلفي قد أتت فعلها، اشتراها من السوق بلا شك قبل ميعاد الإغلاق أما منير صبحي فقد كان يتخطرّ بينهن على سجادة بهو الفندق، بخطى قصيرة رشيقة متوثبة، وهو مضرج الوجه قليلاً من الانفعال، لم تكن حكايته وفيها كلمات إنجليزية مختارة

بعناية، تختلف عن حكايتهن. وإن كانت لهجته أقوى وأخشن، ذكرتني بصوت نسوي له غوايته الخاصة، مثل صوت جوان كراوفورد أو مارلين ديتريتش.

عندما دخلنا الديسكوتيك كانت الفتيات يرتدين المايوه البكيني من القماش السميك اللامع مخططاً على غرار جلد الفهد، الأضواء المتناوبة مع لحظات إظلام ترتطم فيها صدمات الموسيقى بعضها ببعض تسقط على بطون مسحوبة مستوية ليست فيها استدارة أنثوية، صفرة الجلد الخفيفة، تحت سطوع الضوء، تعطي الجسم ملمساً يكاد يكون غير إنساني كأنه جلد جذع زهرة قائمة تهتز بخفة على إيقاع متراوح، ذيل الفهد الملتوي إلى أعلى مصنوعاً من المطاط المقوىّ، بلا شك، مغلفاً بجلد الفهد المخطط، ومعلقاً بمشابك فضية صغيرة.

وبينما جلست عديلة وآرليت إلى الموائد المعدنية المشغولة وطلبنا كوكاكولا؛ لم تلبث جانين وجوزيت أن قامتا للرقص، وتقدم منير صبحي إلى البيست، ورقص وحده مع فتيات العرض الفهديّات اللاتي أسدلن على نصف الوجه العلوي قناعاً شبكة أسود تتخايل تحته عيون مكحولة تطل على ساحات خاوية من الملل، الوجوه الأسيوية الصغيرة المنمنمة تحت البيشة المشبكة تبدو إذ يسقط عليها النور القاسي قانية الشقاء مضرّجة الوجنات مخططة الحواجب ثم تغيب الوجوه والقامات المتمايلة، وفي وسطها منير صبحي، في ستر ظلام الصخب الموسيقي المفرقع، تكرار مشهد الصنعة مبتذل قليلاً.

قلت لنفسي: ساخراً قليلاً من نفسي:

- أكل العيش مُرّ، ما حدّش بياكلها بالساهل.

بعد ذلك بستة وثلاثين عاماً قرأت في «الأهالي» يوم ٢٧ يناير ١٩٩٧ أن جنرالاً صهيونياً هو آريه بيرو اعترف على الإنترنيت بأنه قتل خمسين عاملاً مصرياً عام ١٩٥٦ في ممّر «متلا» وسط سيناء، ذبح ثمانية عشر منهم كالخرفان، وأنه غير نادم، ولايخشى اللجنة التي تم تشكيلها من الحكومة الإسرائيلية لبحث اعترافاته إذ أن قرار الإدانة من اللجنة ضده سيجعله يفتح النار على نصف الجيش الإسرائيلي هذه اللجنة انتهت إلى أن تسعمائة مصري قتلوا بالفعل بعد أسرهم سنة ١٩٦٧ في منطقة العريش على أيدي «كوماندوز شاكد» فضلاً عن ست مذابح أخرى في ممر متلا وخان يونس.

كتب عبدالفتاح عبدالمنعم أن محاكم مصر تشهد ٢٦ دعوى قضائية ضد الحكومة الإسرائيلية رفعها أهالي الأسرى القتلى يطالبون فيها بتعويض قدرته لجنة الدفاع بأكثر من خمسين مليون جنيه.

فماذا حدث للدعاوي القضائية الستة والعشرين وللتعويضات التي لايمكن أن تعوّض شيئاً ولا يمكن أن تبرر وتغفر شيئاً؟

ماذا حدث؟

الليلة الأولى

جمال الغيطاني

أخيراً تخلو إلى نفسها، تغلق باب غرفتها. منهكة متعبة تصغي إلى الليل الذي انتصف منذ حوالي نصف ساعة، إلى الطريق الذي تطل إليه من ارتفاع خمسة طوابق، بعض الأصوات كانت تسمعها أثناء انتظارها عودته من الليالي التي يتأخر خلالها. إذ يعرج على أسرته، يزور أشقاء أو يسهر مع صحبة في المقهى. إغلاق باب، مرور عربة مسرعة. نباح كلب ضال. أصداء أحاديث بعيدة غامضة، اعتادت ألا تغفو قبل قدومه وانتظار خلعه ملابسه وجلوسه قليلاً بالصالة، سؤالها التقليدي: «تعشيت ؟».

مع أنها تعرف عادته. تناول كوباً من اللبن مع كعكة يابسة، وكثيراً ما كان يشكو متاعب معدته، كأنه على وشك لكنه لا يقيء!

هل كانت الأعراض علامات لم يقدرها. ولم تتوقف عندها أيضاً.

كانت تبدي جزعاً مفتعلاً، إذ تذكر قول امها أن الرجال كالأطفال، يحبون الشكوى دائماً ولفت النظر باظهار الأمراض، علاجهم الاهمال، لكنها الحق أبدت اهتماماً في كل مرة، كثيراً ما نصحته بالذهاب إلى الطبيب، يبتسم قائلا انه جاء من أسرة كادحة، لم يكن أحد أفرادها يبلغ العيادة أو المستشفى إلا وهو على حافة الخطر.

المرة الوحيدة التي شعرت فيها بدنو الخطر منذ أسبوع، عندما صمت فجأة أثناء جلوسهما أمام التليفزيون، مال إلى الأمام ممسكاً بصدره. البنت فزعت، لن تنسى صيحتها أبداً «بابا.. بابا»، أطلق ريحا متتابعاً بصوت متتابع، حاد، انفرط فوق الأريكة. الغريب انه لم يشك، بل ابتلع ريقه، فتح عينيه، طمأنها. قال انها الشمس التي مشى فيها حوالي ساعة، تجرع كوب اللبن الذي أعدته المسكينة، الراقدة الآن كالمغشي عليها، بعد أن قراها الفقد المفاجئ..

الفراق صعب..

لكم ضاقت بهؤلاء النسوة، أقاربها، جاراتها، زحمن البيت. دموعهن على أنفسهن ومواجعهن القديمة والجديدة، بعضهن رحن يثرثرن، ويتحدثن همساً عن مشاكل فلانة مع علانة، أو زوج رمى عينه على أخرى ونوى، أو ارتفاع أسعار الخضر، الوحيدة التي بدا حزنها جللاً، صعباً، شقيقته، لم تتزوج حتى الآن. تعيش بمفردها. تقترب من الخمسين، لكنها تبدو وكأنها تجاوزت الستين، مال بحنتها، كان أمرها يشغله، لا يخلف زيارته الأسبوعية لها، كان يحن عليها، وكانت تثق أنه يساعدها بجنيهات قليلة من المكافآت الإضافية التي لا تعلم عنها شيئاً.. بالطبع مرتبها

الضئيل لايكفيها، من عملها في مكتب المحامي الذي التحقت به بعد حصولها على دبلوم التجارة المتوسط من المدرسة المسائية بالفجالة، ساعدها، أحد معارفه من المقهى أخذها عنده سكرتيرة، كانت تتردد نادراً على البيت، حتى أنها لم تأت في الأعياد .. لا .. بعض الأعياد.. ألم تكن هنا في العيد الصغير السنة الماضية؟ كانت تتصل أحياناً، وإذا رن الهاتف في المساء يرد عليها جزعاً، ما الذي أخرها هذه الساعة؟

يطلب منها سرعة العودة إلى البيت والتأكد من إغلاق الترباس والقفل، البلد غير آمنة، كان يخاف عليها وكأنها طفلة مع أنها تكبره بعامين، مرة قالت له بعد انتهاء مكالمة:

«انها ليست صغيرة»..

أجابها متمهلاً، انها وحيدة وما من أحد إلى جوارها.

ربما تمنى المجيء بها وإقامتها هنا.. لكنّ البيت ضيق، وهي منطوية قليلة الكلام، من يطيق نفسه في هذا الزمان حتى يطيق الآخرين؟ أحياناً تتصل، تسأل عن الصحة والأحوال، عن ابنة شقيقها، أخبارها في المذاكرة، أحوالها، إذ تطول المكالمة تضطر إلى تنبيه ابنتها إلى المحاضرات التي يجب أن تنقل، وضرورة النوم مبكراً، وتشير بيدها للإسراع، عندئذ تقول:

«والنبي تعالي ياعمتي.. إنا نفسي أشوفك قو ي....»

لا .. لم تكن قاسية، لكنها كانت تخشى بشكل غامض على وحيدتها، أن تلقى مصير عمتها، أن يفوتها قطار الزواج، على أي حال لم يفتها قطار الزواج، لم تقصر معها، كانت تبتسم في وجهها خلال مرات قدومها النادرة، بل تصر على بقائها لتناول الغذاء، وإذ تصر على الذهاب يتصاعد تصميمها واحتجاجها.

«معقول أن تجيئي ولا تكسري لقمة في بيت أخيك؟!».

بعد انصرافها تشعر براحة، هل ضايقه وهن الصلة بينهما؟ من ناحيتها لم تقصر في الواجب، ألا يكفي تغاضيها عما كان يدفعه لها من جنيهات كان بيته أحق بها؟ لو انها امرأة أخرى لأثارت له المشاكل.

لكن.. لماذا بدا حزيناً في أول حلم يأتيها فيه؟.. في العصر، بعد أن ألحّ على ابنتها كي تأكل لقمة، منذ أول أمس لم يدخل معدتها لقمة كمداً، لم تطبخ، لم تنزل السوق، لم تستطع ترتيب البيت الذي اختل نظامه، حتى انها لم تجمع حاجاته المتناثرة في البيت إلا قبل الغروب، ملابسه الداخلية فوق الغسالة، وحذاؤه في نفس الموضع الذي اعتاد أن يخلعه فيه، قرب المدخل. ولكم أبدت الملاحظات، أن ينظم تغيير ثيابه. ولم يجبها إلا مداعباً، كان لديه قدرة على تجنب الشقاق لأسباب يراها صغيرة ولا يعلم أنها كفيلة بإثارة أعصاب أي ست!.

أما نظارته الطبية فكانت إلى جوار التليفزيون، ومحفظته الجلدية القديمة، والحقيبة الجلدية التي يضع بها أوراقاً تخص شغله، لا

تعرف شيئاً عنها. جمعت هذا كله بدون ترتيب، أخفته وراء الكنبة. البنت كلما نظرت إلى حاجات أبيها تعض أصابعها، وتخمش وجهها.

«سايبني لمين يابابا».

ما أزعجها انها نفس العبارة التي رددتها شقيقته ولكن بدون عويل. لحظة حملهم الجثمان لوضعه في الصندوق الذي فتحوه عند مدخل البيت، فارقها صمتها الغريب، انحنت فجأة، تعلقت بالجثمان الملفوف، تشنجت أصابعها.

«سايبني لمين ياأخويا»..

أحاط بها من تعرف ومن تجهل، همسوا في أذنيها بآيات مهدئات، وسمعت أحدهم يقول بحسم.

«ما تخليش أخوك يتبهدل»..

عندها ارتخت أصابعها، بقيت شاخصة. ذاهلة، لم تبدل وضعها ولا ملامحها حتى بعد أن غص البيت بالمعزين.. ومالت عليها امرأة محسنة ترجوها ملحة أن تلطم، أن تبكي، أن تشق هدومها، ولكنها لم تنطق، وآخر العزاء قامت، أصرت على الانصراف، مشت مصممة، لم تصافح أي إنسان، لو أنها بقيت لأصبحت عبئاً على البنت، صمتها فظيع، حتى عندما جاءت، احتضنت ابنة شقيقها لدقائق، وبدا أن كلا منهما تستنجد بالأخرى، تستند عليها، وعندما سأل أحد الجيران، «هل أوصى»؟

كانوا يتحدثون عن المسجد الذي ستتم فيه الصلاة، لا تدري كيف سمعت. خرجت من الغرفة الداخلية، وقفت وسط الرجال مشيرة بأصبعها، محذرة، منذرة..

«في الحسين.. في سيدنا الحسين»

حتى أوصاها بالصلاة عليه في مسجد الحسين! لم يخبرها بذلك، هل شعر أن أجله يدنو، عندما بدأت الأزمة ظنته تعبا عارضا، وبعد خروج الطبيب الشاب صاحب العيادة الجديدة عند الناصية والذي جاء بعد انتهاء عمله فيها، قال إنها أزمة قلبية، ولا يمكن نقله. لكن يمكن تلقيه العلاج هنا. لحظتها لاح لها النذير، لكنها بعد دخولها عليه، وابتسامه في وجهها استعادت ماسمعته عن آخرين فاجأتهم تلك النوبات مرات ونجوا منها. لم تفارقه حتى الفجر. كانت ملامحه التي تبدلت فيما بعد هادئة، مستكينة، بل انه ابتسم مرات عندما نظر اليها، عدا كرشة النفس التي لم تعهدها قط، كل ربع ساعة أو عشر دقائق تقريباً يسألها عن الساعة، كأنه على موعد، كأنه توقع زائرا أو ظهور علامة، حتى إنها قالت مرة: لماذا تسأل عن الساعة؟.. الليل ما زال بعد طويلا..

ليلها هي الذي طال لم تعرف هذا الصمت.. وكأن وجوده كان يبدده، عند لحظة معينة تختفي كافة أصداء الطريق، والبيوت المجاورة، كأنها لحظة مجيئها الأولى إلى الدنيا. تركها مبكراً. خلا بها. تكاد تنطق مايدور داخلها. توشك أن تلومه وكأن الأمر كان بيدها. تلك صورته. تعدل وضعها بحيث لا تواجه ملامحه السرير. دائماً كان عنيداً بصمته، لكم ألحت عليه أن يسافر مثل زملائه، انتداب أو إعارة في بلد عربي

لثلاث أو أربع سنوات، لكنه لم يقدم، لم يسع، قالت إنها بحاجة إلى ادخار مبلغ للزمن. للبنت التي سيجيئها ابن الحلال بعد سنوات قريبة، تكاليف الحياة في ازدياد. وما كان يكفيهم أمس لا يصلح اليوم، لكنه كان يسمع من البنتين ويخرج كلماتها من اليسرى، وإذا ألحت يقول بصوته الهادئ:

«هل ينقصنا شيء»..

فتجادله متسائلة، هل الدنيا أكل وشرب؟ ومرة قال إنه لا يطيق الغربة، أو البعد عن مصر، مصر. ماذا أخذوا من مصر غير وجع القلب وصعوبة الأحوال، وقضائه الوقت بالمقهى؟

لو فاجأته الأزمة أثناء عمله هناك ربما نقلوه إلى مستشفى حديث وأمكنهم إنقاذه، لو طال به المرض.. هل كان لديهم ما يكفي مصاريف المستشفى؟ وأيّ علاج كانت ستقدمه المصلحة لكنه لم يصغ إليها قط. مجرد مبلغ صغير لا ينفع ولا يضر في دفتر التوفير، ولولا انه استخرج الدفتر باسم البنت لكان دون صرفه أهوال واجراءات تكلف أكثر من قيمته، من مصاريف محكمة واعلان وراثة، وربما تدخل شقيقته معها لتأخذ نصيبها.. لا، لم يحسن التصرف وفارقها بلا عون.

تقف في الغرفة التي تبدو فسيحة أكثر، رفضت ابنتها أن تنام إلى جوارها، مكانه، قالت بحزم مؤثر إنها تفضل النوم في سريرها.

بعد الظهر جاءت جارتهم في الشقة المقابلة بطعام الغذاء، طبق بسلة ونصف دجاجة وأرز وثلاثة أرغفة، شكرتها متأثرة، تمنت ألا ترده في مناسبة وحشة. البنت بكت. نظرت إلى مكان والدها، لسنوات طويلة لم يأكلوا إلا معاً، كانت تنتظره حتى لو تأخر، رحتها، طيبت خاطرها. منذ الأمس لم يدخل بطنها لقمة، وحتى تشجعها بدأت تأكل. منذ لحظات أطلت لتطمئن عليها، نادتها بصوت خفيض، لم تجبها، أصغت إلى أنفاسها المنتظمة، عادت إلى غرفتها، أبقت الباب مفتوحاً.

عندما اضطرّت إلى الإغفاء عصراً. ما بين يقظة غير مكتملة ونوم لم توغل فيه جاءها مع أنها سمعت يوما من تقول باستحالة ظهور الميت قبل سبعة أيام.

رأته في الصالة. بالضبط في نفس المكان الذي اعتاد قراءة الصحف فيه غير أنه كان يثني ساقاً تحته ويفرد الأخرى بينما يميل إلى الأمام عاقداً يديه أمام صدره، يرتدي ثياباً قاتمة، يبدو حزيناً، حزن لم تعرفه منه، مزموم الشفتين، مجهد العينين، يتطلع بأسى صوب ابنته وشقيقته، وقفتا أمامه، تبدو المسافة شاسعة رغم ضيق الصالة، كأنه يود أن يقول شيئاً لكنه لا يقدر.

تقعد على حافة السرير، الحق انه كان حنوناً، كريماً في حدود قدرته، لم يبخل على ابنته قط، لم يدعها تنطق، بما تحتاج إليه. يوما طلبت على استحياء، حذاءً رياضياً مرتفع السعر، لم يتأخر ولم يتردد مع علمها أنه لم يبق لنفسه مليماً من مصروفه، لشهر كامل لم يدخن، لم يذهب إلى

المقهى إلا مرة، كثيراً ماردّدت..

«يا بختك بأبوك»..

لكنه حيرها أيضاً.. خاصة ترديده إزاء أمور بدت لها ضرورية، وإبدائه أسباباً غريبة. عندما ألحت في بياض الشقة قال لها إن ذلك سوف يسبب له إزعاجاً. عمال غرباء سيدخلون ويخرجون، وأثاث يجب فكّه وتركيبه، ثم إن طلاء الجدران ما زال نظيفاً، ما الداعي إذن؟ كل الجيران أعادوا تبييض شققهم، بعضهم لصق ورق ملون، هم فقط الذين لم يبدلوا ولم يغيّروا.

كان يقبل عليها فجأة. يبدي وداً متدفقاً حتى لتدلل عليه بينما بهجة تغمرها، وتبدو البنية سعيدة، تبادله مرحه، يحتضنهما معا فيغمرها تأثر.

في اليوم التالي مباشرة، ربما في اليوم نفسه يصمت، تأسو ملامحه، تسأله فلا يجيب. تستفسر فلا يبدي سبباً معقولاً، صحيح أنه لم ينطق لفظاً يجرحها، ولم يعنف معها عند غضبها، لكن خموده المفاجئ وانغلاق مسامه أمامها كان يحيرها ويدفعها إلى الزهق.

لكم تمدّد بجوارها فوق الفراش وكأنه غير موجود، وكثيراً ما رغبته لكنها أحجمت، وبعد مرور ليلة أو اثنتين يقبل تجاهها، يداعبها، يمد يده إلى صدرها، يقبل أطرافها، وإذ يبدأ تجاوبها، تهمس عاتبة انها كانت تريده أمس، فيقول انه كان يريدها أكثر، تعجب لعدم شروعه، أهو الكسل؟ أو انشغاله بما لا تعرف، أحياناً كان يسعى إليها وكأنه يؤدي واجباً، يحتضنها وكأنه يتثاءب. ومرات يقبل كعاصفة، حتى لتبدي ألماً فلا يزيده ذلك إلا إمعاناً.

تتوالى عليها صور شتى عرفتها معه داخل تلك الحجرة، فوق هذا الفراش، بدءاً من خيبات الليالي الأولى التالية لزفافها إليه، حتى المرات التي حاول خلالها جسداهما التعرف على بعضهما، استغرق ذلك زمناً طويلاً. راح منها ومنه، وعندما بلغت ذروة النشوة لأول مرة بعد سبع سنوات من زواجها وأربع من إنجابها عايدة، لم تكبح نفسها، راحت تهتز بعنف أدهشه ودست وجهها في صدره دامعة، ومنذ ذلك الحين أدرك علامتها. وفهم اشارتها، لكنه لم يسع إليها بما فيه الكفاية، كان قادراً ولم يفعل، حتى أدركه الوهن.

تدس رأسها في الوسادة.. هل يصح تفكيرها في أمور كهذه؟

هل يراها الآن؟

هل يعرف ما تفكر فيه؟

تراه في أماكن شتى. فوق يابسة، يمشي على ماء لا تعرف عمقه، يعلو في فراغ بلا حد، يختفي تماماً لكنها توقن أنه موجود في حيزها، تقوم فجأة.

هل وسنت؟

هل راحت في النوم؟

أي ساعة الآن؟

كأنها نعست يومين متصلين. تصغى إلى تدفق غريب داخلها. يأتيها من مسارب غامضة، يدفعها إلى مفارقة الفراش. الرغبة في الخروج

إلى الطريق، إلى موعد لا تعرفه يجب اللحاق به، شيء ما يسري، تعبر الصالة، تصغي، لا شك أن ابنتها تغط في نوم عميق، تتردد أنفاسها بانتظام.

تتراجع على أطراف قدميها، تحذر أن تحدث صوتاً، تغلق بابها بالمفتاح، تماما كما كانت تتأهب للخلوة به إذ تلوح منه المبادرة ويقبل.

تقف أمام مرآة الصوان، تقترب منها، تلك القتامة تحت العينين،

اصفرار الأسنان، الجير المتراكم عند الجذور وخلال الفراغات، بداية تشقق في شفتيها وتعب سنين طويلة، فارهاق يومين لم تعد لهما ولم تنتظر طولهما بهذه السرعة، لم يخطر على بالها رحيله المباغت، انفرادها، تقطب عينيها.. لكن الملاحة لم تزد، زميلاتها قدرن عمرها دائماً بسبع سنوات أقل، بالتأكيد لم يكن مجاملات.

تستدير قليلاً، نظرة جانبية، تنحني إلى الأمام، من مثيرات كرامتها ان تتطلع خلسة إلى مؤخرته في حركتها الصاعدة، النازلة بين ساقيها إذ تتشبث برأسها، تغمض عينيها بسرعة حتى لا يلحظ. لم تطلعه على ذلك ولم يبذل جهداً ليعرف.

تغمض عينيها، لم تنظر إلى غيره قط، وكثيراً ماقمعت انفلات أحلامها، وصدت بحزم صارم أي محاولة اقتراب، بالنظرة، بالكلمة، بالإشارة من أولئك المترصدين أي ثغرة.

لم تخطئ في حقه.. لكنه.. لكنه لم يفهم،

تشير إلى عنقها، إلى صدرها، تلمس كتفها اليمنى بيدها اليسرى، تنزع حمالتي القميص، ينزل إلى أسفل ترهل ثدياها قليلاً لكن استدارتهما مكتملة، لم تفسدهما رضاعة طفلة واحدة فطمت مبكراً، واجتيازها الأربعين بعامين، لم يبرز لها كرش، ما زال خصرها عذراوياً وحوضها رحباً.

تتراجع متثنية، متأودة، تستقر عند حافة الفراش، تتجرد من آخر قطعة تحجب مكنونها، تتمدد فوق الفراش، منتصفة تماماً. تماماً.. كما رغبتا

خادمة السيدة

كاترين مسفيلد
ترجمة الدكتور: سامي حنا

الساعة الحادية عشرة .. هناك من يطرق الباب..

أرجو ألا أكون أزعجتك يا سيدتي، إنك لم تكوني نائمة. هل كنت نائمة؟ ولكني قدمت الشاي لسيدتي، وكان هناك ذلك الفنجان فظننت ربما أن..

عفواً يا مدام! إني أضع فنجان الشاي كآخر شيء، فهي تشربه في السرير بعد الصلاة لكي يدفئها. لقد كنت أعد إبريق الشاي عندما تركع وأقول له «والآن أنت تحتاج أن تكون مسرعاً لكي تتلو صلاتك». ولكنه كان يغلي دائماً قبل أن تكون سيدتي في منتصف صلاتها. ألا ترين ياسيدتي أننا نعرف هذا العدد الكبير من الناس ولابد أن نصلي لهم جميعاً، لكل واحد منهم. إن سيدتي تحتفظ بقائمة بالأسماء، في كتاب أحمر صغير. يا الله!

كلما جاء شخص جديد قالت سيدتي: فيما بعد. يا ايلين.. اعطني كتابي الأحمر الصغير. إني أشعر بالغضب، نعم «ها هو الآخر» أنا أعتقد أن الذي يجعلها تترك فراشها في جميع الأجواء، إنها لا تريد وسادة، بل تركع على السجادة الصلبة مما يثير عصبيتي وهذا شيء كريه أن أراها هكذا.

فأنا أعرفها تمام المعرفة، لقد حاولت أن احتال عليها. ففرشت اللحاف ولكن عندما فعلت ذلك للمرة الأولى - أوه - نظرت إليّ نظرة - كانت رهيبة، سيدتي! «هل كان لرب البيت لحاف يا ايلين؟ قالت: ولكني في ذلك الوقت كنت أصغر - وشعرت بأني أميل إلى القول: كلا ولكن رب الأسرة لم يكن في سنك، وإنه لم يعرف ما الذي حل به وهو قطانك» (ألم عصبي غير القطن - أسفل الظهر) أليس كذلك؟ ولكنها طيبة جداً، أتعرف السيدة، وعندما غطيتها الآن ورأيت - وهي مستلقية على ظهرها - يدها خارج الغطاء، ورأسها على الوسادة - جميلة جداً - لم أجد مفراً من التفكير «والآن وأنت تشبهين أمك العزيزة تماماً عندما وضعتها في السرير».

نعم .. سيدتي، كان كل شيء متروكاً لي، أوه، لقد بدت جميلة ولفت شعرها، الناعم، حول جبهتها في لفات أنيقة ومن جانب واحد من رقبتها ووضعت حزمة من زهور الثالوث البنفسجية وهذه الزهور البنفسجية صنعت منها صورة، سيدتي! أنا لن أنساها. وفكرت الليلة عندما نظرت إلى سيدتي «والآن لو أن هذه

الزهور وحدها كانت هناك لما استطاع أحد أن يعرف الفرق».

العام الماضي فقط سيدتي بعد أن أصبحت - حسناً - ضعيفة كما قد تقول. طبعاً لم تكن خطرة بل كانت أعذب سيدة عجوزة، ولكن كيف سيطر عليها الضعف. لقد ظننت أنها فقدت شيئاً. إنها لا تستطيع أن تبقى ساكتة أو بلا حركة. إنها لا تستطيع الاستقرار. فهي تصعد وتهبط طوال اليوم ويمكنك أن تلتقي بها في كل مكان، على الدرج، في الشرفة، تجهز للمطبخ.. وقد تنظر إليك وتقول مثل الطفل تماماً: «لقد فقدتها. لقد فقدتها» فأقول أنا: «هيّا، هيّا فسوف أفتش صبرك لك» ولكنها تمسكني من يدي، وكنت المفضلة عندها وتهمس» استرديها لي، يا إيلين استرديها لي يا إيلين» شيء محزن، أليس كذلك؟

كلا، سيدتي.. لا أستطيع القول إني لاحظتها، ربما بعض البنات. ولكن كما ترين، إنها تشبه هذا. فليس لي أحد سوى سيدتي، لقد ماتت أمي عندما كنت في الرابعة من عمري، وعشت مع جدي الذي كان يملك صالون حلاقة، وكنت أقضي كل وقتي في الصالون تحت منضدة أليس عروستي شعرها مقلدة المساعدين، أظن ذلك! كانوا في غاية العطف عليّ، وكانوا يصنعون لي لما - (أي شعر مستعار) - صغير في جميع الألوان وآخر مسودات. وهناك كنت أجلس طوال اليوم هادئة كالهدوء نفسه. والزبائن لم يعرفوا لكني كنت أختلس نظرة من تحت مفرش المنضدة من آن لآخر.

ذات يوم تمكنت من الحصول على مقص، وهل تصدقين يا سيدتي؟ وقصصت كل شعري، قطعته كله إلى قطع صغيرة، كنت مثل القرد الصغير. وتميز جدي غيظاً! فأمسك بالملقطة - سوف لن أنسى ذلك - وجذبني من يدي وأغلقها على أصابعي وقال: «هذا سيعلمك» لقد كان حرقاً مخيفاً وما زالت علامته عليّ حتى اليوم.

حسناً أترين يا سيدتي، لقد كان فخوراً بشعري، فكان يجلسني على الطاولة قبل وصول الزبائن ويصفف شعري في شكل جميل كبير ولفائف ناعمة ومموجة على قمة الرأس.. وأذكر المساعدين واقفين حولي، وأنا لم أكن بهذه الرزانة كما كنت عندما أمسك بالفلس الذي أعطاني جدي إياه أثناء تصفيف شعري.. ولكن كان يسترد الفلس دائماً بعد ذلك.. يا لجدي المسكين! كان يغضب بسرعة. لقد خلقت الرعب لنفسي، ولكنه أرعبني في ذلك الوقت، هل تعرفين ماذا فعلت ياسيدتي؟ لقد فررت نعم. وهربت حول أركان المباني، في الداخل والخارج ولست أدري مقدار المسافة التي جريتها.. أوه. لابد أني كنت منظراً، بيدي مضمومة إلى أعلى وفيها فلس وشعري منكوش. لابد أن الناس ضحكوا عندما رأوني..

كلا، سيدتي، لم يتغلب جدي على ذلك إنه لم يحتمل منظري فيما بعد حتى عشاؤه لم يستطع

أكله حتى إذا كنت هناك. ولذلك أخذتني خالتي، كانت مشلولة (مقعدة) ومُنَجِّدة للأثاث. كانت بالغة الصغر! وكان لابد لها أن تقف على الأرائك كلما أرادت قطع ظهورها، وكان ذلك يساعدها لقد التقيت بسيدتي.

كنت قد بلغت الثالثة عشر من عمري، ولا أذكر أبداً أني شعرت بطفولتي - كما ترى - ها هي - مريلتي وشيء آخر وآخر. وأليستني سيدتي Colars والـ Cuffs من البداية أوه - نعم - مرة فعلت شيئاً - كان ذلك مضحكاً - كان مثل.. كان لها بنتان صغيرتان لأختها تعيشان معها - وكنا في مدينة شيلدون في ذاك الوقت - وكان هناك مهرجان.

«والآن يا إيلين» قالت سيدتي . «أريد أن تأخذي الفتاتين لتركبا الحمير» فذهبنا. كانتا حيويتين صغيرتين، وأمسكت بيد كل منهما. ولكن عندما وصلنا إلى الحمير خجلتا من ركوبها، فوقفنا بدلاً من ذلك للتفرج. كانت الحمير جميلة، لأول مرة أراها بمفردها بدون العربة التي تجرها - كانت مشعة حسب ماتقول - وكانت ذات لون رمادي فضي جميل وعليها سروج صغيرة حمراء والجمة زرقاء، وأجراس على أذنها ترن. وكان يركبها بنات كبيرات - أكبر مني وكن فرحات. وليس أمراً عادياً. لا أقصد ياسيدتي كن يستمتعن بالحمير. ولست أدري ما الذي جرى، إلا أن الطريقة التي تحركت بها أقدام الحمير الصغيرة جداً وعيونها في غاية الرقة، والأذن اللينة جعلتني أرغب في ركوب حمار أكثر من أي شيء آخر في الدنيا.

... طبعاً لم أستطع. فقد كان معي الفتيات الصغيرات، وكيف يمكن تصور منظري وأنا على الحمار بمريلتي! وبقية اليوم بقيت الحمير في مخي، شعرت بأني سأنفجر غيظاً إن لم أخبر أحداً، ومن كان هناك لأخبره، لكني عندما ذهبت لأنام - كنت أنام في غرفة السيدة جيمس - التي كانت طباختنا في ذلك الوقت - وما أن أطفئت الأنوار حتى بدأت صور الحمير برنين أجراسها وأقدامها الصغيرة وأعينها الحزينة.. حسناً يا سيدتي - هل تصدقين - لقد انتظرت طويلاً وتناومت، وفجأة جلست وناديت بأعلى صوت ممكن: «أريد أن أركب حماراً.. أريد ركوب حمار» ألا ترى، كان لابد من أن أقولها، وظننت أنهم لن يضحكوا مني إذا عرفوا أني كنت أحلم، ماكرة، أليس كذلك؟ مجرد ما تظنه طفلة سخيفة.

كلا يا سيدتي لن يكون الآن، طبعاً لم أفكر في ذلك الوقت مرة واحدة. ولكن لم يكن لها أن تحدث. كان له «كان زهور صغيرة على الطريق وأمام مسكنه - مضحك - أليس ذلك؟ وأنا واحدة من عشاق الزهور، كان عندنا عدد كبير من الضيوف في ذلك الوقت. وكنت أدخل وأخرج من الدكان كثيراً. وكان هاري (كان اسمه هاري) وأنا نتشاجر حول ترتيب الأشياء. وهذه كانت البداية. الزهور!

إنك لن تصدقي ذلك، سيدتي، الزهور التي كان يقدمها لي، كانت زهور زنابق الوادي Lili lies التي قدمها لي أكثر من مرة، وأنا لا أبالغ؛ حسناً، طبعاً كنا ننوي الزواج ونعيش على الدكان وكانت الأمور تؤكد ذلك، وكان عليَّ ترتيب شباك عرض الزهور... أوه كيف رتبت مثل هذا الشباك يوم السبت؟ كلا طبعاً ياسيدتي، كنت أحلم كما تظنين، لقد رتبتها للكريسماس Motto في أوراق الهولي، وكل شيء - ووضعت نجمة رائعة وسط الدافادولز Daffodils وعلقت هذا يكفي.

جاء اليوم الذي كان عليه أن يأتي لي لتختار الأثاث، هل أنسى ذلك؟ كان يوم الثلاثاء، وكانت سيدتي في أسوأ أحوالها ذلك اليوم. لا لأنها قالت شيئاً. طبعاً لا تفعل ذلك. ولكني عرفت من الطريقة التي كانت تلف بها نفسها وتسألني إن كان الجو بارداً - وكان أنفها الصغير يعاني من البرد القارس.. لم أفكر في تركها لأني أعلم أني سأكون قلقة عليها. وأخيراً سألتها إن كان بالأحرى تأجيل خروجي. أوه، كلا يا إيلين قالت يجب ألا تقلقي عليَّ. ويجب ألا تخيبي ظن رجلك الشاب. وهكذا، في غاية الابتهاج كانت سيدتي.. لا تفكر في نفسها أبداً.. مما جعلني أشعر بالضيق أكثر. وبدأت أتعجب.. ثم سقط منها منديلها وبدأت تنحني لالتقاطه بنفسها. أمر لم تفعله من قبل. فصرخت وقلت لها: «ما هذا الذي تفعلينه؟» في محاولة لمنعها - فقالت بابتسامة: «حسناً، عليَّ أن أبدأ بالتمرين على ذلك» أوه، هذا كل ما فعلته لكي لا أنفجر من البكاء. ذهبت إلى منضدة اللبس وتظاهرت بتلميع الفضيات ولكني لم أستطع البقاء في المنزل وسألتها إن كانت تفضل.. ألا أتزوج. «كلا يا إيلين» قالت، وكان ذلك صوتها ياسيدي مثل ماتسمعينه مني. «كلا ياإيلين» لا للعالم كله «ولكن أثناء قولها هذا - سيدتي - كنت أنظر إليها في نظارتها، طبعاً لم تعرف أني أستطيع رؤيتها فوضعت يدها الصغيرة على قلبها كما كانت أمها العزيزة تفعل ورفعت عينها.. آه، سيدتي.

وعندما حضر هاري كنت قد أعددت جميع خطاباته، والخاتم والبروش الصغير الذي أعطاني إياه - كان على شكل طائر فضي بسلسلة في منقاره - وفي آخر السلسلة قلب به خنجر - شيء رائع، فتحت له الباب ولم أعطه فرصة للنطق بكلمة واحدة. وقلت له: «ها أنت خذ كل هذا، لقد انتهى كل شيء، لن أتزوجك، أنا لا أستطيع ترك سيدتي» فابيض وجهه كوجه امرأة. وكان لابد أن أغلق الباب بعنف. وهكذا وقفت أرتعش، إلى أن تأكدت أنه قد ذهب، ولما فتحت الباب - صدقي أو لا تصدقي يا سيدتي - وجدت أن ذاك الرجل قد ذهب!! فجريت في الطريق كما ظننت برجلتي وحذاء منزلي. وهناك جلست في وسط الطريق.. أحملق عيني.. لابد أن الناس ضحكوا عليَّ إن رأوني.

سبحان الله ! ما هذا ؟ إنها الساعة تدق! وها أنذا ابقيتك مستيقظة. آه، يا سيدتي، كان يجب عليك أن تمنعيني، هل تسمحي لي بتغطية قدميك؟ لقد غطيت قدمي سيدتي دائماً كل ليلة، وكانت تقول: «تصبحين على خير يا إيلين، نامي نوماً عميقاً واستيقظي مبكراً» لا أدري ماذا كنت سأفعل إن لم تقل ذلك الآن.

يا إلهي، إني أفكر أحياناً .. ماذا يجب أن أفعل إن حدث .. لكن التفكير ليس في صالح أحد، هل هكذا يا سيدتي؟ التفكير لن يساعد في شيء، لا لأني أفعل ذلك أحياناً. لكن وإن فعلت فإني أوبخ نفسي.

والآن إيلين ها أنت تعيدين الكرة - أيتها الفتاة السخيفة - ! عندما لا تستطيعين العثور على شيء تفعلينه أفضل من أن تبدئي التفكير...!»

الغـــــربة

حسن رشيد

كان البهو مكتظاً بأبناء المنطقة - ولا يمكن تحديد الكلمات المتناثرة من جميع الأفواه.. والمناقشات تدور حول مواضيع شتى.. ورائحة الدخان تختلط برائحة الأجساد.. والحر في الخارج لا يطاق.. أما هنا. فالأمر مختلف.. الوجوه ملامحها تحمل اليك دلائل المعرفة.. والأصوات تعلو.. «هابو فلان» كنت أتطلع ذات اليمين وذات الشمال.. فالوقت لم يأزف بعد لزيارة الوالد في المستشفى، كما أنني أبحث عن شخص يرافقني في صحنة الزيارة.. فجأة دخل من الباب - كتلة من اللحم.. عذراً، لا أتذكر ملامحه جيداً.. ولكن ما أتذكره جيداً كتلة من اللحم المكتنز.. تأملته.. وجدته يتأمل الجالسين.. يلقي ببصره ذات اليمين وذات الشمال.. قلت في سري. لو بقي فترة في هذا المكان فستحدث كارثة - انه في حاجة إلى كمية مضاعفة من الهواء النقي. نعم فهذه الكتلة من اللحم والشحم والمسمى تجاوزاً بالإنسان.. صورة من المسخ الخرافي.. تأملته مرة أخرى بشكل خاطف.. فوجدته واقفاً في مكانه.. يتطلع هنا وهناك.. ينظر في وجوه الجالسين والقادمين والخارجين. أشاح البعض بوجهه بعيداً عنه.. تطلع إليه البعض الآخر بفضول. ولكن الجميع واصلوا حوارهم المعتاد..

كان عامل الفندق يتحرك بالدلة وفناجين القهوة العربية. والأصوات أيضاً كالعادة تتناثر وتختلط بجمل مبتورة لا يمكن التكهن بمضمونها..

- هل اشتريت دهن العود؟
- حتى الآن لم أكمل بناء المسجد.
- الرشوة في كل مكان!!
- لا أعتقد أن هناك فقراً أكثر من هنا؟
- لا يصدقون في مواعيدهم.
- زوجتي أوصتني بثياب نشل.
- الزري مضروب.

كان القادم الخرافي قد تربع في ركن من أركان البهو. تأملته. قلت في سري «الوجه مهيب غريب» هذا الوجه سبق وأن التقيت به. شاهدته.. ولكن أين؟

لا أدري.. أصبح شاغلي الوحيد.. من هو؟

تطلع إليّ.. ثم رفع عقيرته. «يا ولد» انطلق إليه الموظف، تحادثا قليلاً. كنت أتمنى من باب الفضول أن أسمع حديثهما.. آه.. تذكرته الآن.. تذكرته جيداً.. أشحت بوجهي عنه.

تحرك من مكانه.. أصبح يقترب مني.. ولكن البهو مكتظ بأهل المنطقة. ولا مكان له وسط هذا الجمع - كرنفال خليجي رائع.. كرنفال من الملابس والأزياء.. عجوز قد قارب على النهاية

يرتدي قميصاً مزركشاً. والسواد يغطي بقايا ثورية. عجوز آخر يرتدي حذاء رياضياً وبنطالاً من الجينز.. البعض الآخر كان أكثر حرية فتخلص من الملابس. وارتدى (الأوزار) وتربع في البهو يرتشف فناجين القهوة العربية ويتحلى بالتمر.. هل هؤلاء أبناء المنطقة؟ البعض قد ارتدى الثياب العربية وخلع العقال والغترة.. كان يشق طريقه بصعوبة.. وكنت أحسّ أن الجميع لا يريدون أن يفسحوا له مجالاً للحركة.. وأنا لم أكن أرغب في الحديث معه.. ولم أكن متأكداً من وصوله إلى مكاني - انطلق أحدهم بجلابيته.. وجلس معي.. أحسست أن الأمر مقصود - مازح العامل بكلمة أجنبية.. فرد عليه العامل بجملة من الكلمات التي تحفظها «اشلونج. واجد زين. ممتاز. الله يعطيك قوة».

وكلمات أخرى مبهمة - وضحك وتركنا - كان القادم يشق طريقه بصعوبة نحوي. هكذا تخيلت للمرة الألف.. كان العمال يتطلعون إلى بعضهم البعض ويرسمون على شفاههم ابتسامات السخرية.. ها هم الآن يصفّون حساباتهم في وجود هذا الكائن المسمى تجاوزاً بالكائن البشري. الآن وجد بغيته. تربّع على أول مقعد تطلعت إليه.. نظر إليّ. رفع يده بالتحية. ترددت قليلاً في الرد.. ثم ابتسمت. لكزني الجالس بقربي بكوعه..

- ماذا تريد منه؟

- لا شيء.

- إذاً لما تسلم عليه؟

- الواجب أن أرد عليه.

- دعك منه، أنت غشيم.

- لم؟

صمت مرة أخرى. تساءلت في صمت وفي حيرة في آن واحد.. لماذا؟ انشغلت بوجوه الرواد في البهو.. ولم أعط الموضوع أهمية. ولم أطرح السؤال الأهم من هو هذا الكائن؟ لم يجد استجابة من أحد. مازح أحد العمال. وأنا أراقبه من بعيد. فهرب العامل.. تحرك بشكل مفاجئ. لا أستطيع أن أصف حركته.. ولا كيف كان يمشي. يميل ذات اليمين وذات الشمال.. تخيلته مركباً في عرض البحر.. لا.. إنه أقرب إلى بندول الساعة. وقف عند عامل الاستقبال.. أخذ مفتاح غرفته وتحرك. استبد بي الفضول.. قلت دون أن أتطلع إلى عيني صاحبي.. «هل تعرفه»؟

- لا... ونعم..

- هل هذا لغز؟

- لم تريد أن تعرف؟

- من باب الفضول..

- انه مأساة.. يأتي في كل عام أكثر من مرة.. ليؤكد إننا الأسوأ.. يترك مع الأسف انطباعاً سيئاً لدى هؤلاء القوم.

- لماذا؟

- قصته قصة طويلة..

- ما أكثر القصص التي تروى عن النصابين.

- يا سيدي دع الخلق للخالق.

- ولكن الكل يعرفه.. هذا ما شعرت به..

- يحضر في كل عام كما أخبرتك أكثر من مرة.. ولا يرضى بغير هذا الفندق بديلاً.

- هل هو من أبناء المنطقة؟

- نعم «وصمت»

استبد بي الفضول أكثر.. التفت إلى جليسي وبادرته بقرار.. لابد وأن أتعرف عليه. من هو؟ وماذا يفعل؟ ازداد صمته.. فقلت مسترسلاً «قرأت في عيون البعض نظرة الاشمئزاز منه» قال بشكل مبتور.. وستقرأ في عيون البعض الآخر نظرة الشفقة واللامبالاة في آن واحد.. تشجعت وأردفت قائلاً:

- ما قصته؟

- دع الخلق للخالق. ولكن قل ما روايته بالأحرى..

- سيان.

- ألا تلاحظ.. انه رجل غريب الأطوار.. دعنا منه..

- لا.. أريد أن أعرف عنه شيئاً.

- وماذا ستعرف سوى أنه لا يخرج من هنا في كل موسم إلاّ بفضيحة.

- يا سيدي هذه الكلمة كلمة فضفاضة. هل هو نصاب؟ هل هو حرامي؟

- لا.. بل هو رجل ثري.. تصور يأتي في كل موسم. يحاول أن يمارس فحولته. يرتبط بالفقيرات. وأمام عجزه يخترع في كل موسم قصة جديدة. في الموسم الماضي. وقد كنت حاضراً شهدت إحدى قصصه. أراد أن يسترجع ما دفعه. فاتهم أحد أفراد الأسرة الفقيرة بأنه قد استولى على بعض نقوده.

- تقول ثري.. وملابسه رثة!!

- الثراء شيء يا سيدي والبخل شيء آخر..

- لم تكمل القصة.. قصة ارتباطه بالأسرة الفقيرة.

كنت شاهداً على الواقعة. وكان الحل بيد أهل الخير الذين جمعوا بعض التبرعات وأعطوه. فحصلت الفتاة على حريتها.

- حتى الآن أنت تدور في حلقة مفرغة.. لماذا يحاول الجميع هنا أن يتجنبه..؟ هذا هو السؤال. فهو حر في بخله.. وفي ارتباطه.. أنا منذ أن حضرت.. أرى علامات الاشمئزاز ترتسم فوق الوجوه.. لماذا؟ هذا ما أريد أن أعرفه..

«ولم» قالها صديقي الجالس.. حسناً. كان أول تعارف بسيط بيني وبينه. عندما أحضرت والدي للعلاج. احتوتني الغربة وآلام والدي. التقيته في بهو الفندق. بعد بعض المقدمات المتعارف عليها.. دعاني إلى غرفته. وكالغريق تشبثت به.. تجاذبنا أطراف الحديث. طلب مني البقاء معه.. ولكني استنكرت الأمر. فأنا لم آت هنا لشم الهواء ولكني مرافق لوالدي. وجدت فيه مآربي.. انطلقت إلى البهو.. تطلع إليّ الجميع.. قرأت في بعض العيون علامات الاستنكار. لم أعط الموضوع أهمية. ازداد اللغط. اكتشفت وبالسوء ما اكتشفت بعد حين أنني قد خلقت بتلك الزيارة العابرة لغرفته صورة قاتمة عن كينونتي!! نسيت أن أقول. كان قد طلب

مني البقاء معه في غرفته، وترك والدي في المستشفى، ولكن لا أدري لماذا رفضت؟ وكلّما أصرّ على هذا ازددت رفضاً.

في الصالة اقترب مني. كنت أقرأ كما قلت لك في عيون العمال، وأبناء المنطقة تلك الابتسامة الغريبة واكتشفت السرّ. بل قد توصلت إلى حقيقته المرة. كرهت التطلع إليه وقررت إنقاذ الآخرين من براثنه. فهو يلاحق الزوار ويعرض خدماته. وكلما حاولت أنت أو غيرك الهرب منه.. اقترب أكثر وأكثر.. بلا شك هو مريض.. وفي حاجة إلى العلاج.. صمت صاحبي طويلاً.. هل تعرف لماذا احتقره.. أنا لا أكرهه.. ولكني احتقره.. انشغلت بعلاج والدي في المستشفى. كنت أغيب لفترات طويلة عن الفندق. وانقطعت صلتي بعلاج والدي ليلة.. وكنت مرهقاً. لم أصح إلاّ على صوت صراخ.. قمت فزعاً. فتحت باب غرفتي وجدت الأجسام تتلاطم.. كان المسخ يقف عارياً في الممر. كان السُكر قد لعب به، فانطلق من غرفته ونسيْ المفتاح.. أصبح يدق الأبواب.. تهرب منه الجميع.. خجلنا جميعاً.. وقف بلا مبالاة.. وكأن الأمر لا يعنيه.. مدير الفندق حاول قدر المستطاع أن يلملم شتات الموضوع.. والعامل الصغير كان يرتعد في بهو الفندق.

المـوت مـرتين

كلثم جبر

في مساء فينيسيا .. الحالمة .. حيث الليل والمرح، وبقايا صراخ امرأة تشوي، ترصدت وجهك المكتحل بلون الرمل القانئ في بلادي حيث يستحيل التراب لصحي اللون .. سنابك تنبئ بقدوم مواسم الحصاد.

وودت الموت مرتين ..

كانت موسيقى المقاهي المجاورة لرصيف الميناء في ساحة «سان ماركو» لم تزل بعد تعزف أنغاماً متبادلة، فبينما يصمت عزف هذا المقهى يصدح المجاور بأنغامه. هكذا في ترنيمة منتظمة تعانق مرح البحر، كان الراقصون يتبادلون ارتشاف الحلم في إغفاءة المساء، ويتبادلون توسد أذرع أحبتهم وصدورهم .. ويتبادلون الإيقاع الراقص أمام كل مقهى.

وكنت وحدي أحلم بتشردك.

للفظت مختلف المدن وجوه أناسها الهاربة من جزع واقع مطحون إلى قيلولة ممطرة بتلك الساحة العريضة «سان ماركو» حيث تحيط بها بيوت «فينيسيا» .. صغيرة، هادئة، دافئة، متلاصقة، والمطر ينهمر رذاذاً ناعماً. يغري السياح بالالتصاق مستمتعين بالدفء والمرح، في حين شرعت المقاهي تسدل أغطيتها فوق رؤوس روادها الذين اغتسلوا برذاذ المطر، وهم يجاورون الجوقة الموسيقية العازفة أنغامها في كل مقهى.

فتنزلق القطرات جذلى برائحة الصيف المشبع بثقل الزهور المتدلية من نوافذ تلك المدينة الصغيرة.. وهي تغط دوماً صخب في الماء.

كان المساء خرافي البهجة.

وكنت أعلن البحث عن قامتك الفارعة حينما استدار وجه أخي مبتسماً وهو يهم بمغادرة المكان، معلناً انتهاء الجلسة، ودقات ساعة الساحة تعلن الثانية عشرة ليلاً.

وكنت لم أزل أعلن البحث عنك.

لم أكن محاطة بالجمع كما تصورت رغم وجود أمي وأبي ووجه أخي المبتسم دائماً، وأطفالنا.

قررت الانتشاء بالصمت والسفر في لجة غيابك علني أجدك.

ورغم الدهشة ومداهمة الوحدة لي وجدتك.

كنت تبحث عن ذوائبي وجديلتي الراقصة فوق ظهري، وعن ألقة ضجيجي، ونزقي الطفولي، ومللي، كما قلت أنت.

وكنت أبحث عن رعشة هدوئك وانصهارك في الفزع المترقب دوماً نهاية، وعن لون جلدك البني المصهور بالشمس، وعن حزننا المتلون بالقهر معاً، في صدرينا من تضاد الأشياء.. كما قلت أنا.

كنت أترقب هطولك..

وكنت تتتبع سفري إلى أي المدن سأحط الرحال .. هرباً من قيظ مدينتي اللاهب.

من وحد كلينا .. لا نعلم، لكننا انحدنا في اللحظة ذاتها، بعد أن عبرت طرقات «ڤينيسيا» المتفرعة، المصقولة، وكقطة أليفة توسدت كتفك وأنت تداعب جديلتي السوداء الملقاة فوق ظهري وتبتسم:

- أين عباءتك؟

ابتسمت وأنا أنهمر ضحكاً في عينيك:

- وأنت أين غترتك وعقالك وثوبك الأبيض؟

وانهمرت ضحكاً .. في عيني:

- وهل يعقل أن أكون في مدينة كهذه.. هل يرتدي والداك ذلك؟

- وهل يعقل أن يكون أبي شرقياً في مدينة كهذه.. لذلك فأنا أيضاً: لا.

وعاودت الضحك أنت هامساً:

- نحن رجال.

وعاودت الغضب الضاحك أنا هامسة:

- وأنا امرأة.

وسرنا نختنق بالضحك معاً.

كانت المحاكمة جائرة..

القاضي صامت، والقاعة واسعة، ولكن المدعي العام متوثب كنمر أحمق يوشك أن ينشب أظافره في لحم البراءة ليدميها قبل أن تثبت إدانة المتهمين، وهو لم يزل يلتهم الحضور بنظرات مترقبة شرسة.

الدفاع ضعيف..

أخجله توثب المدعي العام .. فتراجع مخذولا، والشهود فقط كنت أنا، والنظرات تلاحقني، وخلف القضبان انتصبت أنت مسكوناً بالدهشة والجزع، أذهلتك المفاجأة القدرية بتواجدي في مثل هذه القاعة، مستنكراً تمردي وانفصامي عن واقعي كامرأة يجب أن تضطجع في الخدور بدلا من أن تستقيم في مثل هذه الأماكن كالرجال، حيث سقطت نظراتك المرعدة كالريح، القاصمة جسدي الملتف بالعباءة السوداء.. تراجعت لحظة كالبرق عيناك، واستقرت فوق وجهي العاري الذي رفعت عنه انسدالة الغطاء الأسود، لكي أجهر بشهادتي أمام القاضي لتبرئتك.

كنت مشحوناً بلحظة الانفجار..

ولم يكن اليوم عادياً.

كانت الريح تلطم الأبواب، وزجاج السيارات وأجذع النخيل بالخارج، وتقذف بحبيباتها سيلا ترابياً يدمي العيون ويسد الضوء معتماً الرؤية أمام مقاود العربات القارهة.

في الداخل كنت تصرخ في صمت.

تزأر في صمت، وتعوي في صمت، وتهذي في صمت.

كنت مريضي، وكنت طبيبتك، وكانت شهادتي الوحيدة التي سوف تنقذ جسدك من أن يجثم عدة سنوات خلف القضبان.

لكنك رفضتني كطبيبة، ولفظتني كحبيبة، خوفاً من انحدار السيف فوق رقبتي، لكي أظل أنا.. دوماً أنا.. لذا حاولت الصراخ..

حاولت مد يديك لكي تعيد انسدال الغطاء الأسود فوق وجهي.

حاولت، وتصدعت، وقاومت، وتشرخت، وقاومت.

هربت مغشياً عليك.

وأرجئت المحاكمة إلى جلسة أخرى قادمة.

بعد أن تسلقت وجهي العيون، ولاكتني الألسنة المتلهفة لمغادرة القاعة لنشر الحكاية، دون أن يستمع القاضي بعد لشهادتي.

انتفضت كطائر بلله مطر.

والطرقات الصاخبة تتوالى على الباب.

لا لم أنتفض بعد.

تمددت على السرير عارية القدمين والكتفين .. و..

كنت لم أزل أحلم..

كانت الهمهمات تخترق صمت الجدران، وتصلني عبر الباب الموصد لغرفتي.

- وهذا منا ماتوصلت إليه ابنتك من التعليم والحرية والسفر .. و.. و..

وكان هذا الصوت لأمي. وكانت تلك الهمهات لأناس آخرين، وكان المتهم هو أبي.

وعد الباب تحت أيديهم وكانت انفراجته واسعة أمام الأقدام الداهمة لغرفتي.

وحين رفعت عينيْ ..

كان وجه أمي أمامي، علمت أن النهاية بكل أشكالها قد حانت، ومن وراء ظهر أمي كان أبي، ومن وراء ظهر أبي كانوا أخوتي، وكانت عيون الأطفال أيضاً ترمقني، ومن خلفهم كانت عيون الخدم، وعيون بعض الجيران..

وكنت لا أزال ممددة على السرير..

عارية القدمين، والكتفين.. سحبت الرداء ببطء، أغطي بقية جسدي، وجزءاً من ذواتي الثكلى، هذا كل مافعلته.. وعاودت الحلم.

- لا يمكن عودتك للعمل.

- ..

- صدقيني لا أستطيع.

- ..

(يسكنني وجهك المطل من خلف القضبان في انتظار المحاكمة).

- أعلم أنك من أكفأ الأطباء لدي، وأكثرهم حضوراً، ويقظة، لكن هناك أمراً باعفائك من العمل سببه أبوك.

- ..

(يرهقني الحلم، وسماء فينيسيا الحالمة، وامتداد الجرح، وأغنية الجندول.. وتلاصق وجهينا في ذلك المساء المضرج بحمرة غروبه، حيث تناثرت النجوم في إطلالة فعنيّة في انتظار القمر، ومغني الجندول يهزج بأغنية، فيتمارج ضوء الشموع بصدى صوته السابح فوق الماء).

- هو خطؤك، كيف لطبيبة قديرة مثلك، عريقة مثلك، شامخة مثلك، ابنة فلان مثلك، تتعاطف مع مريض ابن فلان سيئ السمعة مثله؟

- ..

(كنت وحدك من استطاع احتوائي بعد أن طاردتني مختلف الوجوه، كنت طبيبك أمامهم وكنت طبيبي أمامي).

- كما أنّ شهادتك في المحكمة لن تقبل بناء على ما سوف تشهد به ضد هذا المريض.

- ...

(آه .. يا وجعي .. كيف استطاعوا مقاضاتي

بهذه السرعة، وكيف استطاعوا هزمتي بهذه الحدة، وأنا ذات الشهادات، وذات المنصب، وذات الكفاءة، وذات النجاحات المتوالية؟!.

سقطت بعض الأشياء، في لحظة مفعمة بالحزن. خلعت رداء الطبيبة الأبيض وأحكمت العباءة فوق جسدي، وأسدلت الغطاء على وجهي، وأنا أغادر أروقة المستشفى بحثاً عن تلك العربة الفارهة التي تنتظرني في الخارج.

لقد سقطت كل الأشياء.. حينما تناولت الخادمة الفلبينية حقيبة يدي وفتح لي السائق الهندي باب العربة وهو يناولها بعضاً من أوراقي وأسورتي الماسية التي التقطها قبل أن تهبط على الأرض تحت قدمي.

ولم تكتمل الحكاية.

في الرابع والعشرين من الشهر..

صرخ القاضي بالإدانة..

لم أكن أستطيع تبرئتك، لم تقبل شهادتي، كانت ضعيفة، كنت طبيبة سابقة وامرأة..

وكان القاضي رجلا..

وكان أبي رجلا..

وأمي أصبحت رجلا..

إخوتي رجال..

وكان الجيران حتى الإناث منهم رجالا..

ولم تكتمل الحكاية بعد.

كنت في سجنك الرابع.

وكنت حبلى في شهري الرابع.

بعد أن امتلك جسدي رجل آخر.

كنت امرأته..

وكان رجلي..

وكنت قد تحولت إلى ربة بيت بعد أن كنت طبيبة.

وكان زوجي لم يزل يعمل قاضياً: وكان جلادي، وكنت سجينة..

وبهذه اكتملت الحكاية، وارهاصة الحلم في «فيتيسيا» تمطرني كل مساء فأود الموت مرتين.

الغـــريـــب

خليل ابراهيم الفزيع

غريب في بلد غريب، أهله غريبو الأطوار .. شوارعه غريبة المظهر .. يهيم على وجهه . تلفظه الطرقات .. كما لفظته زوجته التي اكتسحت بلسانها السليط بقايا محبتها من قلبه .. شعر بالحمى تفتات جسده بعنف .. واصل سيره قانطاً إلا من رحمة الله .. داهمته موجة العطاس، فمنذ الصباح الباكر وهو يعاني من حالة زكام حادة .. ضاعفها قلقه وهو يهيم على وجهه على غير هدى .. مشتت الذهن .. كسير القلب .. حزين الفؤاد .. ينتابه شعور عميق بالأسف لأنه رضي بالهوان منذ اللحظات الأولى لاقترانه بها.

شعر بوطأة الحمى والزكام، وأهلكته الحرارة والغبار. جلس على عتبة أحد المعارض التجارية.. النهار في منتصفه.. المتاجر مغلقة.. الشوارع تكاد تخلو من المارة.. الشمس ترسل سياطاً من لهيب حرارتها.. الهواء العاصف المحمل بالأتربة يقتلع أسباب الراحة من نفسه.. تلثم بشماغه ليتحاشى الغبار، وزحف إلى الظل ليتفادى حرارة الشمس.. تمنى قطرة ماء يبل بها ريقه.. تحامل على نفسه.. جر قدميه يضع خطوات ليجد مقهى هندياً.. ارتمى على أقرب كرسي.. وضع ساعديه على المنضدة.. دفن رأسه بينهما وانخرط في ضحك أشبه بالبكاء.

لاحظ الهندي حالته.. أحضر له الماء وعلبة المناديل الورقية.. حاول مواساته.. لكن جرحه أعمق من أن يندمل.. بعيون زائغة ونظرات تائهة.. تطلع إلى ما حوله، فوجد الأنظار مصوبة نحوه باستغراب.. طلب فنجان شاي، وكأساً من عصير الليمون الساخن، وبين ألم الحمى ونوبات الزكام الحادة.. يتسرب إلى ذهنه بعض من شتات الذكريات القديمة.. التي بدت له مثل صور هلامية.. يحاول جمعها لتنداح على الخاطر جمراً ولهيباً ولعنة أزلية.. رافقت خطواته منذ وطأت قدماه أرض مدينتها المتسربلة بالصمت والهجير.

للذكريات صهيل الدماء إذ اشتعلت في الأوردة، التي يستكين فيها التناقض وتنام الفتنة.. وللكلمات صليل السيوف إذا احتدمت المعارك التي من يفوز فيها خاسر..

كان أول السهام التي وجهتها إليه هذا اليوم.. عندما لاحظ صباحاً أن الحليب بدون سكر.. فانهالت عليه تقريعاً ولوماً، لأنه في نظرها (شايب وهذار).

قال لها :

– أنت امرأة غير متربية.

فاضمرتها له حتى اختلقت سبباً لتوجه له سهمها الأخير وصفعتها القوية هذا اليوم. هذه ليست صفعتها، بل صفعة الزمن الذي غدر به.. ولم يلوم الزمن؟ إنها صفعته هو يوجهها إلى

نفسه.. لأنه استسلم لإلحاحها يوماً، وتخلى عن قناعات لم يكن ليتخلى عنها لولا شعور بالحب.. تناسى في نفسه منذ سنوات.. دون أن يدرك أنه يزرع في أرض يباب.. يصرخ في واد سحيق.. يحرث في بحر ليس له قرار.. إنها صنعة الإنسان لنفسه.. وليس له أن يشكو منها أو يلوم غيره بسببها.

كان يظن انها ستكون سنده في قادم أيامه.. ولكن كيف؟ وهي تعامله بهذه القسوة وهو في كامل قواه.. فكيف ستعامله إذا وهن العظم منه، واشتعل الرأس شيباً؟ إذ نال منه الزمن، وهدت قواه الأيام؟ أسئلة هاهي الاجابة عليها تتضح في وقت مبكر.. قبل أن يصبح النبات حصيراً، وترعد السماء بالويل والثبور. فلا يخفي في النفس ما الله مبديه.

غالبت نفسه، فأسرع إلى حوض الغسيل واستفرغ.. آلمته معدته.. لكن ذلك لم ينسه ألم الحمى وإزعاج الزكام.. أشار عليه أحد الهنود أن يذهب إلى المستشفى.. وتبرع أحدهم أن يوصله بسيارته، لكنه رفض.. وكأنما يعاقب نفسه ليشعر بالمزيد من المعاناة، فهو الوحيد الذي عليه أن يتحمل نتيجة الخطأ الذي ارتكبه عندما اقترن بها.. عليه أن يتحمل المزيد من المعاناة.... فالكير ينفي خبث الحديد.

كيف يجتمع الجمال والقسوة في جسد واحد؟ كيف يجتمع الحب والكراهية تحت سقف واحد؟ كيف تتقاطع الصفات بهذه الحدة والبشاعة؟ وتتنافر الطباع بهذه المرارة والفظاعة؟

لم يتعود الهروب من مشاكله.. لكنه لايريد المواجهة معها.. لا خوفاً منها، ولكن خوفاً على الأمانة التي تحملها..

أيتها النفس المترعة بالعذاب.. ليس في الدنيا ماهو أسوأ من صفعة الذات، عندما يوجهها المرء لنفسه.. أو ظلم الأقرباء، عندما يتلقاه الأبرياء..

وإذا كان ظلم ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من ضرب الحسام المهند.. فإن صفعة الذات أشد قسوة على القلب من انغراس السكين المثلومة في حناياه.

الأيام تمعن في تأكيد ما كانت ولا تزال تردده عن التناقض بين شخصيتيهما بشكل لا يحتمل الشك.. وهو يدرك الآن أكثر من أي وقت مضى حقيقة ما تردده.. من أن له عالمه الذي لايمكن أن يتخلى عنه، ولها عالمها الذي لايمكن أن ينتزعها منه.. كان يأمل أن تصلح الأيام ماتفسده الظروف، وهيهات أن يفلح الذين ينقضون عهد الله بعد ميثاقه.. ويقطعون ما أمر الله به أن يوصل.. هيهات أن تستيقظ الأحلام من سباتها بعد أن ران عليها ركام الإهمال.

أراد الخروج من المقهى، فانتبه إلى أنه حافي القدمين.. عاد لينتعل حذاءه.. واصل سيره على غير هدى.. مثقلاً بالحمى والزكام والمهانة.. أوغل في سيره.. تاركاً المدينة ومن فيها وراء ظهره.. وقد طغى عليه الشعور بأنه غريب في بلد غريب.

المتابعات الثقافية

عرب الخليج في المصادر الهولندية ١٦٠٢ - ١٧٨٤

تأليف : ب . ج . سلوت - عرض وتحليل ا . د . أحمد زكريا الشلق

الكتاب

في مجمله يعالج موضوعات رئيسية ثلاثة هي القبائل والتجار ومكاتب الرسوم، وقد اختار المؤلف فترة دراسته الزمنية على اعتبار أنها تمثل، من وجهة نظره، «نمو الدول العربية» ذات الأساس القبلي، كقوى القليمية في المنطقة التي كانت مملكة هرمز تسيطر عليها سابقاً، كما أنها نفس الفترة التي شهدت محاولات القوى الأوروبية وضع أقدامها في المنطقة، ولذلك سيركز الكتاب على سكان البحر والسواحل من العرب والتجار الأوروبيين.

ومن المهم أن نلاحظ أن «سلوت» اعتمد أساساً المصادر الأوروبية، كما قرر بنفسه وإن استفاد من المصادر العربية الأولية والمطبوعة، مع استفادته بشكل أساسي من الأرشيف الهولندي بدلاً من البريطاني حيث كانت شركة الهند الشرقية الهولندية خلال الفترة التي يتناولها الكتاب، أقوى قوة أوروبية في المنطقة، وإن لم يغفل المؤلف المصادر البريطانية والفرنسية بطبيعة الحال. ويشير المؤلف إلى ندرة المصادر المحلية، مبرراً بذلك اعتماده على السجلات الأوروبية بشكل أساسي، ويفيد أنه ليست هناك أي سجلات عن تاريخ الوحدات السياسية أو القبلية المنفردة في المنطقة باستثناء بعض الأعمال عن عمان، ومن ثم عمد إلى جمع الإشارات الصغيرة الواردة هنا وهناك في المصادر ووضعها في خلفية الأحداث العامة.

والكتاب يبين كيفية ولادة الكيانات السياسية العربية الحديثة، المؤقتة منها والمستمرة حتى عام ١٧٨٤ أي حتى أواخر القرن ١٨، ويرى أنه قد نشأت عدة كيانات تشكل النمط الأساسي للبناء السياسي الفعلي، فظهرت كل من عمان، ونواة الإمارات العربية، والبحرين وقطر والكويت في أشكالها الحالية.

والكتاب في مجمله يعالج محورين أساسيين أولهما خلال الفصلين الأول والثاني ويتمثل في وصف الجغرافية والتاريخية للمنطقة، وأوضاعها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والقوى المحلية والإقليمية والأوروبية وصراعاتها بالمنطقة. وثانيهما عرض تاريخي، (الفصول من الثالث إلى العاشر) يرصد كيف أُلزم البرتغاليون على إفساح المجال أمام العرب والفرس والأوروبيين، فضلاً عن انبثاق الكيانات السياسية الجديدة في الخليج من خلال الصراع الإسلامي - الأوروبي، حتى تبلور وضع العرب في المنطقة إلى ما يقرب وضعهم الحالي.

في الفصل الأول «جغرافية الخليج» يتناول المؤلف دراسة الخرائط القديمة وما ورد بها من معلومات جغرافية اعتماداً على الخرائط الملاحية

والتقارير الجغرافية برغم أنها لا تعطي في فترة مبكرة معلومات وافية أو إحصائية، ويقرر أن أقدم تقرير جغرافي وضعه تاجر بندقي يدعى بالبي عام ١٥٨٠. ثم ينتقل إلى دراسة النظام السكاني وظروف البداوة وطبيعة قرى الصيادين والفلاحين في سلسلة جبال عمان وشمال الخليج ويشير إلى أن القبائل العربية كانت تسكن المنطقة الساحلية من الخليج بينما الساحل الفارسي كان قليل السكان من الفرس.

ويتحدث المؤلف عن الهولة» فيذكر أنهم مجموعة من القبائل التابعة للساحل الشمالي، في منطقة جنوب الخليج، وكانوا بدواً يسكنون الساحل، أو بحارة وصيادي سمك. ويعتبر اللقب اسماً مشتركاً يتداوله الأعراب للإشارة إلى بعض القبائل العربية الخاصة التي تسكن في منطقة جنوب الخليج. تختلف مذاهبهم الدينية وإن كان معظمهم من الحنابلة السنة. كما تفرقهم المنازعات القبلية. والهولة في القرن ١٨ كانوا عرباً سنة هاجروا من شبه الجزيرة إلى ساحل بلاد فارس في منطقة جنوب الخليج. أما الآن فيستخدم الاسم في كل دول الخليج، لكل جماعات المهاجرين من ساحل إيران الجنوبي والذين لايمتون إلا بصلة ضئيلة للهولة الأصليين.

وينتقل المؤلف إلى الساحل الجنوبي للخليج ويؤكد أنه منطقة ليست معروفة للأوروبيين في القرنين ١٧، ١٨ فقلما كان الأوروبيون يضعون أقدامهم خارج الموانئ الرئيسية... ويعرض أوضاع الكويت من خلال تقرير «كنيبهاوزن» عام ١٧٥٦ باعتباره أول نص يحمل معلومات واضحة عن الكويت ويؤكد أن نشأة: الكويت وتطورها ظهر على خرائط القرنين ١٧، ١٨ وأنه منذ عام ١٧٢٠ ظهر الاسم (كاظمة) ويمكن رؤية الاسم على أول خريطة ذكرت هذا المكان وهي خريطة سانسون عام ١٦٥٢. كذلك يحدد النصف الأول من القرن ١٧ أول المراجع عن مقر العتوب في المنطقة، ويذكر أن مقرهم الأساسي كان في القرين وهو اسم الكويت القديم، وأنهم قبيلة كبيرة من البحارة والغواصين، ولأن قواربهم كانت صغيرة لم يستطيعوا أن يتعمقوا إلى ما بعد البحرين، ثم يتحدث عن القطيف باعتبارها مدينة هامة بسط الأتراك سيادتهم عليها ثم انتقلت السلطة عليها لبني خالد الذين بسطوا سيطرتهم على معظم المنطقة بين القطيف وشط العرب. أما البحرين والمحرق فقد وجدنا على جميع الخرائط والرسومات وإن كان ذلك بأسماء غريبة غالباً، وظل شكل الجزيرتين مجهولاً لجميع راسمي الخرائط حتى حوالي سنة ١٨٤٠ وكانت البحرين مأهولة بالسكان ولها موارد غنية بالتمور ومغاصات اللؤلؤ. أما قطر فتظهر في الرسومات البحرية على أنها مدينة أكثر منها إقليم، وقد مر الرحالة الإنجليزي (سالبانكي) عبر البحرين إلى قطر متخذاً قافلة إلى شبه جزيرة مسندم، وتبدو قطر في بعض الرسومات الهولندية التي يعود تاريخها للقرنين ١٦، ١٧ باعتبارها شبه جزيرة صغيرة، وهناك وثيقة هولندية يعود تاريخها إلى ١٦٧٥ تشير إلى قطر والحسا والبصرة والبحرين من بين المنافذ الرئيسية لتجارة العبور من مسقط.

ويشير المؤلف إلى ظهور رأس الخيمة وكلبا ودبي وعجمان والشارقة وصير بني ياس في خرائط الرحالة البندقي (بالبي) التي يعود تاريخها إلى عام ١٥٨٠، ويضيف أن قائمة بالبي ذكرت أن أبو ظبي تأسست عام ١٧٦٢ وكذلك وردت الشارقة في وثيقة هولندية تعود لعام ١٧٥٦ حيث ذكر أنها من المناطق القليلة المأهولة بالسكان، بينما يذكر (نيبور) أنها جزيرة صغيرة تحت حكم شيخ القواسم.

كذلك تشير المصادر الهولندية إلى صحار قرب مسقط باعتبارها أهم مكان على ساحل خليج عمان وأن فيها حصنا هاما سيطر عليه البرتغاليون منذ عام ١٦٢٣ وكانت مركزاً تجارياً هاماً، كما ذكرت مطرح في مصادر بعثة هولندية عام ١٦٦٦ وتشير السجلات إلى سالبانكي باعتباره الأوروبي الوحيد حتى عام ١٩٠٩ الذي سافر عبر الجزيرة من قطر إلى مسندم.. ومن المعروف أن القبائل الداخلية منحت حكام رأس الخيمة ومسقط قوة عسكرية في حروبهم ضد الفرس والبرتغاليين، أما قبائل النوريي والشحوح فقد كانت تعارض إمام عمان أحياناً وتنضم إلى شيخ رأس الخيمة، وقد ورد اسم بني ياس عند بالبي سنة ١٥٨٠، كما ورد اسم حاكم قاسمي في وثيقة برتغالية ترجع لعام ١٦٤٨ أما قبائل قطر والحسا فقد ذكرت في المخطوطات العمانية والوثائق البرتغالية، وقد أشير إلى قبيلة آل مسلم القطرية في وثيقة برتغالية سنة ١٥٤٥ وتحدث نيبور عن أنها كانت قبيلة مستقلة تماماً، كما تحدث نيبور عن بني خالد في الحسا.

ويقدم الفصل الثاني وعنوانه «القوى السياسية والاقتصادية في الخليج والدول الأجنبية» دراسة شاملة للتركيبة السياسية بين عامي ١٦٠٠-١٧٨٤ فيتحدث عن عرب الخليج وعلاقتهم بالبرتغاليين والفرس والعثمانيين خلال القرنين ١٧، ١٨ فضلا عن موقفهم من البرتغاليين والهولنديين والإنجليز، فيبدأ بالإشارة إلى إحباط آخر محاولات البرتغاليين استعادة نفوذهم في الخليج، وفقدان فارس قوتها خلال القرن ١٨ ثم تحول الوجود العثماني إلى وجود رمزي، وكذلك تراجع الإنجليز والهولنديون حوالي عام ١٧٦٠ عن منطقة جنوب الخليج وعدم اهتمامهم باقتصادها.. بينما ظل التدخل الأوروبي في شمال الخليج قوياً. وإن كان ذلك لم يدم طويلاً.

ثم يشير المؤلف إلى تاريخ مملكة هرمز البحرية وسيطرتها على سواحل الخليج منذ العصور الوسطى، وإن كان يعنى بشكل خاص بانتهاء المملكة بعد أن صارت لعقود سابقة على فترة الدراسة - محمية برتغالية - ويركز على بنائها السياسي والاقتصادي ثم ينتقل إلى النفوذ الفارسي في الخليج ويؤكد أنه لم يكن في البداية قوياً بسبب سيطرة البرتغاليين. ويفيد أنه برغم أن فارس كانت وقتذاك دولة كبيرة جداً، إلا أنها لم تكن مهتمة بممارسة نفوذ فعال في الخليج، ومن ثم ظلت قوة داخلية برية تمارس سلطة ضئيلة على الساحل، ثم يخلص إلى أن العرب المقيمين على شواطئ الخليج تركوا لنزاعاتهم الخاصة،

حيث كانوا يمارسون التجارة بين البصرة والهند، أما الإمبراطورية العثمانية، فرغم أنها حاولت بسط سيادتها على المنطقة الواقعة بين البصرة وقطر، إلا أن سلطتها في الاحساء كانت ضعيفة، بل تكاد تكون قد اختفت في غضون القرن السابع عشر، ومن الملاحظ أن نفوذ العثمانيين قد بدأ يقوى في البصرة في النصف الثاني من القرن ١٧، ومن ذلك لم تتمكن البصرة من ممارسة دورها كبوابة عبور بين الشرق والغرب، إلا بصورة جزئية بسبب اعتراض القبائل العربية.

أما القبائل العربية فيلاحظ أن سيطرة العثمانيين والفرس عليها كانت إسمية ثم يعالج المؤلف موقف قبائل بنولام والمنتفق والمشاشة شمالي غربي الخليج، وكذلك قبائل بوشهر وبندر ريج العمانية الأصل، ويشير إلى بني خالد على الجانب الغربي، ثم العتوب من رجال البحر الذين كانوا اتباعاً لبني خالد الذين لم تكن دولتهم مستقرة تماماً، وفي الستينات من القرن الثامن عشر كافح آل مسلم في قطر وعتوب الكويت لنيل استقلالهم، ويؤكد المؤلف أن داخل عمان كان خليطاً غير مستقر من التحالفات القبلية المتصارعة إلى أن وحدهم ناصر بن مرشد، ثم صراع الهناوية والغافرية، ودور القواسم وانقسام عمان إلى كتلتين بعد عام ١٧٤٧ واستقلال الغافريين بالمنطقة التي تشغلها دولة الإمارات الحالية وشبه جزيرة مسندم.

أما البرتغاليون فيرى المؤلف أن نفوذهم لم ينته عام ١٦٢٢ وإنما استمر تجارياً بين عام ١٦٢٢ وعام ١٧٢٩ كما كان يظهر وجود برتغالي عسكري في المنطقة من وقت لآخر حتى سقط حصنهم في مسقط سنة ١٦٥٠.. وينتقل المؤلف إلى الحديث عن دور شركة الهند الشرقية الإنجليزية خلال القرن ١٧ حيث أزهى أوقاتها، وانحصاره في النشاط التجاري إلى أن تصاعد النفوذ الإنجليزي في الهند في عشرينات القرن ١٨ حينئذ ظهرت خطط تستهدف توسيع رقعة النفوذ الإنجليزي بالخليج، ثم يتحدث عن دور شركة الهند الشرقية الهولندية التي لم تكن صلتها بالحكومة الهولندية قوية، وتراوح دور الشركة بين كونها شركة تجارية وبين اعتبارها مؤسسة استعمارية في آسيا، واتباعها سياسة التعايش السلمي في الخليج مع جميع القوى المحلية، وينتقل المؤلف لمعالجة التنافس الإنجليزي الهولندي خلال النصف الثاني من القرن ١٧، وكذلك موقف ودور الدول الأوروبية الأخرى في الخليج، مشيراً بشكل مركز على دور البنادقة والفرنسيين، وشركات السويد والدنمرك والنمسا ومع إشارة مركزة لدور الموظفين الأوروبيين بالشركات المشار إليها، يختتم المؤلف الفصل بالإشارة إلى طبيعة الأحوال الاقتصادية مع التركيز على وثائق التجارة الخارجية، وطرق التعامل وتجارة العبور، وعمليات الصيد والغوص على اللؤلؤ.

ويخلص المؤلف إلى القول بأنه على الرغم من أن الخليج ظل طريقاً هاماً لتجارة العبور بين الامبراطورية العثمانية والشرق، حتى بعد أن فتح الأوروبيون طريقهم الخاص حول رأس الرجاء،

الصالح، إلا أن انهيار الطريق التجاري عبر الخليج حدث أولاً في القرن ١٧ بسبب سقوط مملكة هرمز، أما خلال القرن ١٨، فقد حدث بسبب الاضطرابات على البر، وعدم الأمان في البحر، فتحولت التجارة البرية بين دول البحر المتوسط وآسيا إلى البحر الأحمر خلال القرن ١٨، وفي سياق إشارته إلى الاضطرابات في البحر، رد على دعاوي القرصنة التي ادعاها الأوروبيون، وأكد المؤلف أن القراصنة الحقيقيين كانوا عادة من الأوروبيين الذين كانوا يمارسون نشاطهم في المحيط الهندي، ويشكك المؤلف فيما ورد بالوثائق الأوروبية من أن رجال القبائل العربية كانوا قراصنة، بل ويرى أن الأعمال التي وصفت بالقرصنة يمكن اعتبارها أعمالاً قانونية تجري عادة في زمن الحرب.

أما الفصل الثالث يتناول «تدهور القوة البرتغالية في الخليج فيرصد اندفاع الإنجليز والهولنديين إلى آسيا ودورهم في التنافس الأوروبي، واقتطاعهم جزءاً من أرباح البرتغاليين، فضلاً عن قيامهم بعمليات عسكرية ضد المؤسسات والسفن البرتغالية، ثم دور فارس وتوسعها نحو الساحل الشمالي من الخليج، وكذلك دور القبائل الداخلية في شبه الجزيرة وضغوطها على الساحل الجنوبي، كل ذلك أثّر تأثيراً بالغاً على النفوذ البرتغالي في المنطقة.

ويركز الفصل على دور الشاه عباس الأول في تحطيم الاحتكار البرتغالي لتجارة الخليج، والضغوط القبلية على إقليم البصرة، وسيطرة العثمانيين على بعض معاقل شبه الجزيرة، ثم تواكب ذلك مع تفاقم الوضع الداخلي في هرمز وفساد الإدارة البرتغالية فيها، ثم كان استيلاء الفرس على البحرين سنة ١٦٠٢ وانتزاعها من الحكم البرتغالي بمثابة ضربة قاصمة لأن الملاحة بين البصرة وهرمز إحدى الطرق الحيوية للتجارة الآسيوية البرتغالية، فصارت أكثر تعرضاً لهجمات القبائل العربية المعادية، وقد هاجم الفرس جمبرون في نفس العام كذلك بمساعدة القبائل العربية، وقد حدثت انتفاضة واسعة النطاق ضد هرمز والحكم البرتغالي فيها، ما لبثت أن انتشرت في المنطقة الواقعة بين جلفار وصحار.

ويشكل اتصال الشاه عباس بالإنجليز وفتح تجارة الحرير في فارس أمامهم، عاملاً هاماً منافساً ومضعفاً للوجود البرتغالي، وسجل عام ١٦١٦ وصول السفن الإنجليزية إلى ساحل بلوشستان ورسوها في جاسك ودورها المتزايد فيما بعد، كما تقرب الشاه من الهولنديين وإن كان هؤلاء لم يهتموا كثيراً بالتجارة مع فارس، وقد حاول البرتغاليون الرد على ذلك وأرسلوا قوة بحرية سنة ١٦١٩ لاستعادة السيطرة على الخليج، وبناء حصن جديد في جزيرة (الجسم) لإعاقة الإنجليز ولكن فشلت المحاولة البرتغالية بعد معركة مع السفن الإنجليزية سنة ١٦٢٠ انتصر فيها الإنجليز لقلة كفاءة الأسطول البرتغالي، فضلاً عن تفاقم الخلافات في صفوف البرتغاليين في المنطقة وقد نجح الإنجليز والفرس في حصار الجسم وهزيمة الحامية البرتغالية فيها.

ويتابع الفصل الرابع وعنوانه «سيطرة عرب عمان والهولنديين والإنجليز» يتابع مسألة سقوط النفوذ البرتغالي في الخليج، فيتحدث عن سقوط هرمز ونشوب الخلاف بين الإنجليز والفرس حول الاتفاقيات المعقودة بينهم، لذلك وضع عباس الأول خططاً لإقامة علاقات مع القوى الأوروبية الأخرى، وضد العثمانيين أيضاً، وقد ظل الوضع متوتراً جنوب الخليج بعد الغزو الفارسي الإنجليزي لهرمز، ثم أجرى الفرس اتصالات بالقادة العرب المعادين للبرتغاليين، فأنزل البرتغاليون جنودهم في صحار ١٦٢٣ ونصبوا فيها مدافعهم واستطاعوا السيطرة على المنطقة وتثبيت أقدامهم في مضيق هرمز، وتحسين وضعهم في الخليج، وفي ١٦٢٧ استعادوا دبا وفي عام ١٦٢٨ تعاونوا مع باشا الحسا وفي القطيف ومع باشا البصرة في شن غزوة سلب على قطر، وكذلك وضع الخطط لاستعادة البحرين، ويبدو أنهم حققوا بعض النتائج في هذا الشأن، فقد بدا انهم تمتعوا بميزات خاصة في البحرين والقطيف.

وانتقل المؤلف لدراسة أحوال دولة اليعاربة في عمان وانتخاب الأباضية لناصر بن مرشد إماماً حيث تمكن من السيطرة على أجزاء كبيرة من عمان كإقليم عبري ونزوي، وفي سبيل سيطرته على التجارة الخارجية كان لابد له من الصدام مع البرتغاليين وقد بدأت عملياته ضدهم قبل عام ١٦٢٣، وقد نجحت قواته في هزيمة البرتغاليين ودخول مسقط، ثم هاجمت الحصن البرتغالي في جلفار، والوثائق الهولندية تتضمن أعمال العرب الهجومية في عمان والبصرة، وهزيمة البرتغاليين.

وفيما يتعلق بالتدخل العسكري الهولندي يشير المؤلف إلى دور الإنجليز والهولنديين التجاري ومساعدة الفرس عسكرياً، ولكن مكافأة الإنجليز والهولنديين من الغنائم كانت ضئيلة، ولم تلبث أن تدهورت العلاقات بين الهولنديين والفرس، عندما احتج الهولنديون في بندر عباس واصفهان وسجنهم الفرس ولم يتركوهم إلا بعد دفع فدية مالية.. ونتيجة لصلح هولندا والبرتغال عام ١٦٤٥ أمكن لهولندا أن ترسل سفناً حربية للعمل في الخليج فأصيب الفرس بالهلع وطلبوا عقد اتفاقية مع الهولنديين، واستطاع الهولنديون كسب حريتهم في ممارسة التجارة في الخليج واجبروا الفرس على دفع تعويضات مالية وقد نجحت سياسة العنف والحصار التي اتبعوها في وضع فارس تحت الحصار وما لبثت التجارة الهولندية أن عادت لوضعها القديم ويسجل هذا الفصل نهاية البرتغاليين في عمان مشيراً إلى دور الإنجليز والهولنديين وتحول فارس إلى قوة فعلية في الخليج خاصة بعد استيلائها على البحرين وهرمز، ثم بروغ دولة اليعاربة في عمان التي تأسس جزء منها على أنقاض مملكة هرمز، ونجاحها في محاصرة البرتغاليين في مسقط وصحار عامي ١٦٤٧، ١٦٤٨ ثم سقوط مسقط في أيدي اليعاربة ١٦٥٠ حيث كان يقودهم سلطان بن سيف الذي خلف ناصر بن مرشد، ويستند المؤلف في رصده هذه التطورات على التقارير الهولندية، مؤكداً أنه على الرغم من

انتهاء حكم البرتغاليين على أهم مواقعهم في الخليج، إلا أنهم قاموا ببعض المحاولات في السنوات التالية لاسترجاع موضع قدم في شبه الجزيرة العربية.

كذلك باءت المحاولات الفارسية لتحقيق السيطرة على ساحل الخليج الجنوبي بالفشل، ويعود الفضل في حصول بلاد فارس على منفذ حر في الخليج والسيطرة على جزر الجسم ولارك إلى مساعدة الإنجليز لم عام ١٦٢٢ وإلى التدخل العسكري الإنجليزي الهولندي عام ١٦٢٥.. وكان التقدم الأساسي الذي تم إحرازه في تلك الفترة بعد سقوط معاقل البرتغاليين، أن أصبحت الملاحة في الخليج حرة، إلا أن هذه الحرية سوف تواجه الخطر عندما تبدي القوى المختلفة في الخليج رغبتها في زيادة عائداتها من تحصيل الرسوم.

يتناول الفصل الخامس موضوع «التوسع العربي» فيبدأ بالحديث عن توحيد عمان، بعد تحرير مسقط وبداية عهد جديد في تاريخ الخليج وانتهاء سيطرة البرتغاليين على الملاحة حول ساحل شبه الجزيرة العربية. وكذلك ظهور محاولات جديدة من جانب الهولنديين لملء الفراغ الناشئ عن إبعاد البرتغاليين ثم يوضح الكاتب مهمة التاجر الياس بوران في مسقط، عام ١٦٥١ موفداً من قبل الهولنديين، ويصف تدهور أحوال التجارة في مسقط، حتى لقد راودت الإمام فكرة إعادة تسليم المدينة إلى البرتغاليين، وقد استقبلت النشاطات الهولندية في مسقط استقبالاً حسناً ثم يتعرض الفصل لما سماه «المغامرات الهولندية والإنجليزية في الخليج بين عام ١٦٥٠ - ١٦٦٠» ثم تزايد الطلب الأوروبي على اللؤلؤ، وحصول المكاتب الهولندية على أرباح هائلة، ثم يشير المؤلف إلى إنحدار النفوذ الإنجليزي وتعرض شركة الهند الشرقية الإنجليزية للإفلاس، وتأسيس شركة إنجليزية أخرى لم يصل وكلاؤها إلى الخليج قبل عام ١٦٥٩.. ومنذ ذلك الحين شرع الإنجليز يخططون للقيام بأول مغامرة استعمارية فعلية في المنطقة ويشير إلى مهمة المندوب البريطاني وينفورد لافتتاح وكالة في مسقط، كرد فعل للعروض الفارسية، وقد عرض المندوب البريطاني مسألة تكوين حامية عسكرية، بريطانية عمانية في مسقط ولم يقدر للمهمة أن تتم بسبب وفاة المندوب.

وفي عام ١٦٦١ شرعت عمان في تطوير سياستها الخارجية بعد إنشاء أسطول كبير بدأ في مهاجمة عدة مواقع برتغالية على الساحل الغربي من الهند وبالذات مهاجمة بومباي، وطلب الهولنديون معاونة العمانيين في القضاء على البرتغاليين وإقامة مقر للشركة الهولندية في مسقط. وقد تأجلت المسألة بسبب تفجر الصراعات بين فارس وسورات عام ١٦٦٧، ويعرض المؤلف كذلك تقرير البعثة الهولندية وملاحظاتها عن أحوال دولة عمان عام ١٦٧٢، وكانت البعثة تهدف إلى إقامة علاقات تجارية بينما طلب العمانيون مساعدة ضد البرتغاليين، ولم يقدر للتعاون أن يتم فغادر رئيس البعثة عمان عام ١٦٧٤.. ويستعرض المؤلف أوضاع

عمان الداخلية، من خلال تقارير ويلسون وبادتبرج التي تكشف كيف أن هذه الدولة القبلية الكبيرة كانت تؤدي دوراً دولياً هاماً، والتقارير تعطي معلومات هامة عن الحالة في عمان في عهد الإمام سلطان بن سيف، ويشير المؤلف إلى أن التقارير الهولندية لا تعنى بالتفاصيل المتعلقة بالتقسيمات القبلية في عمان وإن كانت تعطي نظرة واضحة عن الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي فيها... وأخيراً يرصد المؤلف عوامل فشل التحالف الهولندي - العربي لعدم تفهم كل طرف حوافز الآخر، ويرى أن التعاون الحقيقي بين القوى الأوروبية والقوى الإسلامية كان أمراً صعباً للغاية، وذلك لسيطرة روح التعالي على كل منهما.. وقد أغلقت هولندا مقرها في مسقط عام ١٦٧٥ وفي العام التالي غزا العمانيون «ديو».

ويضيف المؤلف أن الوجود الهولندي في الخليج كان يفوق وجود القوى الأوروبية الأخرى، وكان الفرنسيون يحتلون المرتبة الثانية بين القوى في آسيا، في الوقت الذي بدأ فيه الإنجليز يثبتون أقدامهم تدريجياً ثانية وفي عام ١٦٦٢ تزوج الملك شارلز الثاني من أسرة برتغالية وكانت هدية زواجه جزيرة بومباي ويحصول الإنجليز عليها، حصلوا على جزء ثابت من الممتلكات الواقعة في الجزء الشمالي الغربي من الهند، إذ تمكنوا من تأسيس موقع مناهض لاستعمار الهولنديين لبتافيا في جاوة.. أما في فارس فقد واجهت القوى الأوروبية مشكلات ومنازعات تجارية بين الفرس والإنجليز والهولنديين وجرت مفاوضات لتسويقها نتج عنها تحسين ونمو التجارة الهولندية في الخليج.. وقد اتسمت السنوات التي أعقبت عام ١٦٨٠ بالهدوء في عمان خاصة بعد وفاة الإمام سلطان بن سيف، ونجح البرتغاليون في افتتاح وكالة لهم في مسقط وسمح للسفن العمانية في المقابل بزيارة الموانئ البرتغالية في الهند، وقد لقيت هذه المعاهدة معارضة شديدة في عمان نفسها خاصة من جانب شقيق الإمام كما كانت قصيرة الأمد إلى درجة لم تعلم بها القوى المنافسة للبرتغال وسوف يتجدد الصراع بين العمانيين والبرتغاليين في بحر العرب وفي الخليج وسوف تتدخل فارس في هذا الصراع.

ويعالج المؤلف «الصراع بين فارس وعمان» في الفصل السادس، فيتابع مراحله منذ أن بدأت فارس تبدي اهتمامها في التوسع نحو عمان، وكان وجود الفرس في مسقط وجلفار خلال فترة قصيرة (١٨-١٦٢٣) وكانت عمان في نزاع مستمر مع حكام الهند من مسلمين وهندوس ومع البرتغاليين أيضاً وفي عام ١٦٩٥ قامت السفن العمانية بمهاجمة بندركنج وسلب المدينة والاستيلاء على سفن برتغالية كانت راسية في الميناء، وكان الهدف إنهاء دور بندركنج كمنافس تجاري لمسقط ولمركز البرتغاليين وفي عام ١٦٩٧ خطط الفرس لغزو عمان بمساعدة الهولنديين في النقل ولكن فشلت الخطة لعدم توفر الجنود.. ويبدو أن العمانيين أحرزوا نجاحاً في تحقيق أهدافهم في السيطرة على التجارة بين الخليج

والهند. والمعروف أنه في عام ١٧٠٧ انتهت الحرب بين عمان وسورات وتفرغ العمانيون ثانية لشن حروبهم ضد الفرس.

وفي مرحلة تالية من الحرب استعرضت السفن العمانية قوتها قرب بندر عباس ١٧٠٧. فطلب الفرس مساعدة الهولنديين والإنجليز ولم يستجيبا. وبوفاة الإمام سيف بن سلطان تحول الصراع إلى صراع دبلوماسي ولم يلبث العمانيون أن شنوا هجوماً واسعاً على بندر كنج عام ١٧١٤ حيث دمروها وقام الفرس بالرد عليهم بالرغم من أنهم لم يكن لديهم وسائل لخوض حرب بحرية في الخليج كما انهم قد شغلوا بالاضطرابات الداخلية وتمرد الضباط وانتشار الفساد.. وقد حاولت القوات العمانية اجتياح البحرين وانتزاعها من أيدي الفرس في عام ١٧١٧ غزوا هرمز وقتلوا حاكمها واستولوا على الحصن بعد حصار مرير، وباستيلاء العمانيين على البحرين اخضعت قواتهم حصون جزيرة الجسم ولارك وسيطروا على تحركات موانئ جنوب فارس وسدوا المنطقة في وجه أعمال الملاحة لجميع الشعوب باستثناء الإنجليز والهولنديين.

واستطاع الفرس إعداد جيش يقوده لطف الله على خان مهاجمة البحرين ولكنهم هزموا في معركة دامية فقدوا فيها ثلث قواتهم وفي عام ١٧١٧ طلبوا معاونة الهولنديين ضد عمان، ثم طلبوا معاونة الفرنسيين، ولكنهم لم ينجحوا في الحصول على معاونتهم جميعاً، فلجأوا إلى طلب معاونة البرتغاليين الذين طالبوا بمنحهم امتيازات خاصة أولاً وكذلك تسوية المسائل المعلقة بينهم، فتأخر الفرس في الاستجابة، أما العمانيون فبدأوا في استفزاز الأسطول البرتغالي أمام سواحل فارس فدارت المعركة في يناير ١٧١٩ ولم تكن نتائجها حاسمة حيث تساوت خسائر الطرفين، ولم يتمكن البرتغاليون من دحر العمانيين أو احتلال البحرين. وفي عام ١٧٢٠ توفى الإمام سلطان بن سيف، وتفاوض الإمام مهنا بن سلطان مع الفرس حتى تم التوصل إلى معاهدة سلام مؤقتة حصل العمانيون فيها على مكان في جزيرة الجسم وضريبة مالية تعويضاً عن البحرين، وتنازلوا عن جميع ما احتلوه في غزواتهم. وهكذا أعيدت الجسم ولارك إلى الفرس، وما لبث مهنا أن عزل ولم يقتنع خليفته يعرب بتلك المعاهدة ورفض تسليم البحرين إلى أن يتم التوصل إلى معاهدة جديدة، وفي عام ١٧٢١ اتفق على إعادتها للفرس مقابل مبلغ نقدي.

أما الفصل السابع فقد تناول «الأزمة الأفغانية والقبائل العربية» في جنوب شرق بلاد فارس وأرض الصير، واتساع نفوذ هذه القبائل، حيث بدأت منطقة جلفار وهي الإقليم الشمالي الغربي من عمان، تتصرف كقوة مستقلة، وقد برزت أسماء عدد من الشيوخ العرب في المصادر الأوروبية، منهم رحمة بن مطر القاسمي أمير جلفار وهو أكثر الشيوخ أهمية، وقد أعطى وجوده ووجود القواسم في جلفار حماية للمنطقة ضد أطماع المسؤولين الفرنسيين، بينما عانى غيره من الشيوخ من قرب المسافة بينهم وبين

السلطات الفارسية، وكان أكثرهم قوة هو الشيخ راشد حاكم باسيدو في أقصى الغرب من جزيرة الجسم.

ويشير المؤلف إلى الشيخ جبارة هو من طاهري على ساحل بلاد فارس وكان أحد الشخصيات الهامة في المنطقة، كما لعب آل علي في شارك وقيس والعبيدلي في تخيلوه، وهما فرعان من الهولة، دوراً مهماً في أحداث الخليج، لأنهم كانوا من البحارة، وكانوا يتبعون إلى حد ما قيادة الشيخ راشد حاكم باسيدو فترة من الزمن.

ثم تابع المؤلف دراسة التطورات والأحداث التي مرت بها فارس نتيجة تأثرها بالغزوات الأفغانية وسقوط حكم الصفويين عام ١٧٢٢ في أعقاب انتهاء الحرب الطويلة بين بلاد فارس وعمان، مع رصد الانقسام الداخلي في عمان، وأثره على الأوضاع العامة في الخليج، ومن الملاحظ أن الغزو الأفغاني لفارس قد أوصل القوات الأفغانية إلى بندر عباس عام ١٧٢٧، وإن ظلت جزيرة الجسم وهرمز في أيدي الصفويين. والملاحظ كذلك أن هذه الفترة شهدت آخر تدخل للبرتغاليين في الخليج، حيث تمكنوا من الاستفادة من الاضطرابات في عمان عام ١٧٢٧ واستولوا على ممباسا، ثم احتلوا مكتب الرسوم في باسيدو وسلبوا ممتلكات الشيخ راشد الذي قاوم مع حلفائه من آل علي، وتمكن من العودة إلى باسيدو وطرد البرتغاليين عام ١٧٣٠.

ويتابع المؤلف في هذا الفصل انتهاء دور الأفغان وانسحابهم من بندر عباس وعودة الصفويين إلى الحكم (١٧٣٠ - ١٧٣٦) من خلال دراسة لدور طهماسب قولي خان (أو نادر شاه) الذي أطلق عليه نابليون الروس، بعد أن استطاع إزاحة الصفويين والاستيلاء على العرش لنفسه عام ١٧٣٦ بعد وفاة الطفل شاه عباس الثالث، بعد هزيمته للأفغان وغزو جزء كبير من امبراطورية المغل، واستطاع السيطرة على سواحل فارس، وفي عهده خطط للهجوم على البحرين، وبالفعل تم غزوها دون عناء كبير، ثم تورطت الحكومة الفارسية في مغامرة جديدة في الخليج مستفيدة من الأوضاع في عمان خاصة بسبب الصراعات والانقسامات الداخلية، ولكن حروب فارس مع عمان كانت مأساة إذ كان جيش الشاه غير منظم وبحريته ليست ماهرة ولا تقدر على الحرب في الصحراء، وفي سواحل مليئة بالخلجان، وخلال عشر سنوات ستقضي تلك الحرب على معظم موارد فارس وتؤدي إلى انهيارها اقتصادياً وسياسياً.

أما الفصل الثامن فيتابع فيه المؤلف «حروب نادر شاه في عمان»، فيرى أن الفترة بين عامي ١٧٣٧، ١٧٤٤ من أكثر السنوات اضطراباً في تاريخ الخليج ولم تكن محاولات الحكومة الفارسية لاحتلال عمان أمرا جديداً، فقد استمرت المحاولات لفرض السلطة الفارسية على شبه الجزيرة العربية منذ الشاه عباس، ويرى أن رغبة الفرس في السيطرة على عمان لم تكن مظهراً لرغبتهم في التوسع الإقليمي، بل إن أكثر الدوافع أهمية كانت تنحصر في تجارة البصرة مع الهند، ولذا كانت سياسة الفرس التجارية في

الخليج جزءاً من صراعها العام مع الدولة العثمانية. وانه كان من المفروض أن تكون الحرب الفارسية في عمان مجرد تدخل لمساعدة أحد الأحزاب في الحرب الأهلية العمانية وليس غزواً، وقد اعتبر الفرس أن الهولنديين والإنجليز ملزمون بمساعدتهم، ولكنهم لم يتلقوا المساعدة المتوقعة، رغم معونة الإنجليز ببعض السفن وتقديم الهولنديين سفنهم للنقل وليس للقتال، وقد نتج عن مطالب الفرس المتكررة لاستخدام السفن الهولندية أن تكبدت الشركة الهولندية خسائر باهظة.

وينتقل المؤلف لدراسة غزو الفرس لجلفار وحصار مسقط الأول، وتدخل نادر شاه في الحرب العمانية الأهلية. وقد اعتمد المؤلف على رواية لوكهارت للأحداث، وهذه بدورها اعتمدت على مذكرات جسيرون الإنجليزية ومخطوطة بادجر، ورأى أنه ليس من السهل تلاؤم الأحداث كما وردت في الوثائق الهولندية، لاختلاف الرؤية بينها وبين الإنجليزية.

لقد تذرع الفرس بطلب العمانيين للمساعدة فغزوا مسقط، وبدأوا بالهجوم على جلفار وخورفكان واستولوا عليهما دون مقاومة كبيرة، وزحف معهم الإمام سيف بن سلطان إلى البوريمي ثم عبري، وهاجموا مسقط وإن لم تكن لحملتهم نتائج سريعة، كما عطل انتشار الوباء تقدمهم، فضلاً عن متاعب نادر شاة نفسه في جبهة أفغانستان (١٧٣٧ - ١٧٣٨) فاضطر الفرس إلى الإلحاح في طلب المساعدة الهولندية والبريطانية، فأعارهم الهولنديون سفينتين حربيتين. وفي أوائل (١٧٣٨) وقع اشتباك عماني فارسي قرب «بهلاء» في وسط عمان حيث حقق الفرس بالفعل نصراً ساحقاً وأصبح الطريق إلى مسقط مفتوحاً أمامهم، وتقدم الفرس بالفعل نحو مسقط، مؤيدين بسفن إنجليزية، لكن فشل هجومهم فشلاً ذريعاً بل منوا بهزيمة كبيرة من العرب، حيث هلك الجيش الفارسي بأكمله، كما طارد عرب جلفار السفن الفارسية وقتلوا قائد السفينة الإنجليزية التي كانت تؤيد الفرس، واستولوا عليها، ثم أطلقوا سراحها بعد أن هددوا الإنجليز بتدمير وكالتهم في بندر عباس إذا ظهروا في خليجهم.

وقد نقل المؤلف معلوماته عن الأرشيف الهولندي، الذي أضاف أن الفرس لملموا صفوفهم وتمكنوا من شن هجوم مضاد على العرب قرب خصب، وفي المقابل هاجم العرب الحامية الفارسية في جلفار، بينما شجعت هزائم الفرس بقية الشيوخ العرب المعادين لهم، فهاجم الشيخ جبارة الفرس في القطيف، وهاجمت قوات الهولة باسيدو ثم البحرين حيث حاصروهما، وينتقل المؤلف ليرصد أحداث تمرد قوات نادر شاه البحرية ومعها أسطولها الفارسي وأثر ذلك على أوضاع الفرس في الخليج، ومهاجمة العرب لبندر كنج وقبضهم على حاكم بوشهر الشيخ مذكور الذي كان يؤيد الفرس. وفي عام ١٧٤٢ استعاد الفرس نشاطهم وبدأوا في مهاجمة العرب خاصة بعد أن قضى على التمرد في صفوف الجبهة الفارسية، في كمين في «مطرح» كما منى الأسطول الفارسي بهزيمة من الهولة في

«سوادي» ولكن الفرس سيطروا بعد ذلك على الموقف فشنوا حملة موفقة على مسقط أحرزوا نجاحاً سريعاً مكنهم من تعيين سيف بن سلطان حاكماً ليكون ألعوبة ي أيديهم. بينما صحار صامدة تحت قيادة أحمد بن سعيد ولم يتمكن الفرس من احتلال مسقط والسيطرة عليها تماماً، حيث دارت حرب عصابات كلفت الفرس الكثير، فتوالت انتصارات القبائل العربية وبعد صراع مرير وافق أحمد بن سعيد في يناير ١٧٤٣ على توقيع اتفاقية استسلام مشروطة مع الفرس، حيث ثبت حاكماً على صحار، وبقيت قوة فارسية في عمان وعموماً رغم أن الحرب استمرت سنوات إلا أنها أبرزت مدى ضعف امبراطورية نادر شاه.

وفي خريف عام ١٧٤٦ رفض سلطان عمان دفع الضرائب للفرس، وتذكر «مذكرة جمبرون» أن القوات العربية استطاعت استعادة مسقط، ولكن ذلك لم يكن صحيحاً، والمعروف أن ثورة اندلعت في بوشهر قامت ضد الحاكم الفارسي للمنطقة، وجاء مقتل نادر شاه نفسه في ١٧٤٧ في ظروف تداعي سيطرته على الخليج واندلاع الثورات ضد حكمه في كثير من المناطق، فضلاً عن انتفاضة الهولة، وتعاون بني خالد والعتوب مع الشيخ جبارة حاكم طاهري في محاولة ضد البحرين.. إلخ.

وأخيراً يرصد المؤلف النتائج الاقتصادية لسنوات الحروب والفوضى السابقة وتقل عن وثيقة هولندية ١٧٤٧ أن الوضع الاقتصادي قد تردى وتدهورت التجارة بسبب عدم الأمان وأن العرب عانوا معاناة شديدة حيث أن بلادهم كانت مسرح الحرب، وكانت بلادهم نقطة التحول لكثير من التجارة بين الخليج والهند. وقد دمر إقليم بندر عباس اقتصادياً كما كانت الحروب التي دارت حول جزيرة الجسم، وتواجد القوات الفارسية بين جلفار ومسقط كل ذلك دمر النظام الاقتصادي الذي كان العرب يعملون في إطاره. ومع ذلك تمكن الإقليم الساحلي لشبه الجزيرة العربية من استعادة ازدهاره.

أما الفصل التاسع فقد تناول «استعادة العرب سيطرتهم» في أعقاب انحلال السلطة الفارسية على ساحل جنوب الخليج، فتتبع الصراع الداخلي في عمان بعد الفراغ الذي نشأ عن رحيل القوات الفارسية عن جلفار ومسقط واستسلام مسقط لحكم أحمد بن سعيد حاكم صحار، حيث أعلن إماما كما هو معروف ويصفه المؤلف بأنه كان بطيئاً في فرض سلطته نحو الغرب، كما لم يتمكن من السيطرة على القواسم، وكانت النتيجة نشأة دولة عربية مستقلة جديدة وقد امتدت الحدود بين عمان ودولة القواسم الجديدة إلى ما يعد مسندم كما واجه الإمام الجديد صعوبات في تثبيت سلطته على مناطق النفوذ العمانية في شرق أفريقيا، كما واجه معارضة قادة القبائل في عمان، حيث لم تتمكن عمان لفترة طويلة من استعادة مجدها السابق كقوة سياسية رغم الازدهار الاقتصادي الكبير الذي شهدته نتيجة تدهور التجارة في بندر عباس وتدهور التجارة الأوروبية في الخليج.

وبالإضافة إلى اختفاء الفرس من الخليج،

صارت سيطرة قادة القبائل العربية تشمل كل مكان بما فيه الجانب الفارسي من الخليج، ويشير تقرير هولندي صدر عام ١٧٤٩ إلى أن «كل شيخ عربي قد أصبح سيدا مستقلاً». ثم يعالج المؤلف فترة استيلاء الشيخ ناصر حاكم بوشهر على البحرين، وكان نادر شاه قد استولى على البحرين عام ١٧٣٦ إلا أن فترة الحكم الفارسي لها لم تدم طويلاً. فقد تمكنت إحدى قبائل الهولة (قبيلة الحرم) من بسط سلطتها على البحرين في أعقاب وفاة نادر شاه وجاء حاكم بوشهر ليغزو البحرين من جديد عام ١٧٥٠ متعاوناً مع حاكم بندر ريج، ولكن قبيلة الحرم تمكنت من استعادة البحرين مرة أخرى، فاضطر الشيخ ناصر إلى محاصرتها، ثم عجز عن احتلالها وتكبد خسائر فادحة نتيجة معاونة قبائل الهولة الأخرى لقبيلة الحرم

ويرصد المؤلف عناصر القوة المسيطرة على الأوضاع التجارية في شمال الخليج، فنجد منها خمسة عناصر عربية وهم: بنو خالد في الحسا، والعتوب في الكويت، بنو كعب في شرق شط العرب، الزعاب في بندر ريج، والمطاريش في بوشهر، أما العنصران الآخران فهما من غير العرب: والجزء الكبير من بلاد فارس تحت سيطرة كريم خان الزند ثم البصرة العثمانية.

ولم يكن دور بني خالد فعالا في الخليج، ويبدو أن مدينتهم التجارية (القطيف) قد استفادت من الصراع حول البحرين، ولكن الثابت أن نفوذهم الفعلي على العتوب قد تدهور تماما. ومنذ ذلك التاريخ أصبح العتوب عنصراً هاماً في الخليج حيث صارت مدينتهم (القرين) المحطة البديلة، إلى جانب البصرة، لقوافل التجارة القادمة من البحر المتوسط. ويعتبر المؤلف أن تقرير كنيبهاوزن لعام ١٧٥٦ هو أكثر المصادر تفصيلاً لتاريخ الكويت القديم، حيث يتحدث عن جزيرة فيلكا والقرين في مقابلها على البر، وقبيلة العتوب الحاكمة، ودورهم الاقتصادي في صيد اللؤلؤ وتجارته ويصفها بأنها تضم أربعة آلاف رجل من الأقوياء، وأنهم في نزاع دائم مع الهولة، وأهم شيوخهم مبارك بن الصباح ومحمد بن خليفة، وأن افتقارهم للمدفعية عاق توسعهم السياسي والاقتصادي، وانهم تمكنوا من التطور والنمو في شمال الخليج دون مشاكل بسبب علاقاتهم المنطقية مع العثمانيين والأوروبيين.. ويعتبر المؤلف أن كنيبهاوزن هو المصدر الوحيد الذي أشار إلى وجود آل صباح ويعطي معلومات دقيقة وصحيحة عنهم، وأن معلوماتنا عن تاريخ الكويت في هذه الفترة كان يعتمد على الآراء المحلية والوثائق الإنجليزية وكلها ترى أن الكويت تأسست على يد صباح الأول (١٧٥٦ - ١٧٦٢) إلا أن هذه الآراء كانت خاطئة تماماً، ذلك أن صباح توفي قبل عام ١٧٥٦ وخلفه مبارك.

أما الفصل الأخير فيعالج «تدهور القوة الأوروبية» في الخليج فيتحدث فيه المؤلف عن نهاية المغامرة الهولندية في جزيرة خارج، حين عمدت الشركة الهولندية على تحديد وجودها في الخليج على يد موكلين تجاريين أحدهما في خارج

والآخر في مسقط وكان أن تدخل الهولنديون بالتعاون مع جنود شيخ بوشهر ضد مير مهنا، ومع سير الحرب صارت السفن الهولندية في وضع حرج. حتى اضطر القائد الهولندي إلى التفاوض مع مير مهنا الذي قبض عليه فاستسلم الهولنديون فأطلق مير مهنا سراحهم مكتفياً بالأسلحة والمال والمعدات وتم إبعاد الهولنديين عن خارج تماماً.. ثم انتقل المؤلف إلى دراسة موقف الإنجليز من مسألة أمن الخليج وازدياد نشاطهم التجاري في البصرة والخليج بشكل عام نتيجة انتصاراتهم ضد فرنسا (١٧٥٦ - ١٧٦٣) فازداد نشاطهم لتصدير الأقمشة الصوفية بواسطة شركة الهند الشرقية إلى الخليج.. ومنذ وفاة نادر شاه زادت تجارة الإنجليز في البصرة وقد أدى بهم ذلك إلى الصراع مع حاكم بني كعب. فساعد الإنجليز حكومة البصرة عسكرياً ضد بني كعب.. وعندما غزا مير مهنا خارج استطاع الاستيلاء على بعض السفن التي كانت ترفع العلم الإنجليزي، ولذا حاصر الإنجليز خارج وطالبوا بتعويضهم عن خسائرهم، ولجأ مير مهنا إلى الأتراك في البصرة الذين قبضوا عليه وأعدموه.

وانتقل المؤلف لمتابعة الصراع بين ناصر خان وكريم خان في جنوب الخليج سنة ١٧٦٩ وتحالف عمان مع السلطات العثمانية في البصرة، واستيلاء الفرس على بعض السفن العمانية، وتحول كريم خان عن ولائه للإنجليز الذين كانوا يساندون السلطات العثمانية في البصرة، ثم تحوله مرة أخرى سنة ١٧٧٤ وطلبه مساعدة الإنجليز والعثمانيين في حملة ضد مسقط. ورفضهم ومن ثم فشل مشروع الحملة.. واتجاه كريم خان بجيشه نحو البصرة وقد حصل كريم خان على مساعدة الشيخ خليفة حاكم الكويت، وبعد حصار دام شهوراً استولى الفرس على البصرة، التي كانت قد أخليت منها الوكالة الإنجليزية ورغم إعادة فتحها سنة ١٧٧٥ إلا أن العلاقات البريطانية - الفارسية ظلت متوترة.

ويؤكد المؤلف على أن تاريخ منطقة جنوب الخليج بات معقداً بعد عام ١٧٦٠ لوجود فجوات في المصادر نظراً لغياب الأوروبيين عن المنطقة، المهم أنه يرصد لنا أربعة متنافسين على السلطة في جنوب الخليج هم: ملا علي شاه في بندر عباس، وإمام عمان، وناصر خان في لار، وحاكم رأس الخيمة القاسمي.. وتنافس هؤلاء الأربعة على مساندة القبائل العربية نصف المستقلة، وكان التوازن غير ثابت حيث اعتمد على تحالفات مؤقتة مع شيوخ القبائل العربية الذين كانوا متقلبين في ولائهم أحياناً.

وفي عام ١٧٥٩ - ١٧٦٠ قام ناصر خان بمحاولة أخيرة للسيطرة على ساحل جنوب الخليج، ولكن اضطر إلى الانسحاب بسبب وقوع اضطرابات في الداخل وقد استطاع الشيخ رحمة بن مطر القاسمي حاكم صير أن يستولي على حصون هرمز وبندر عباس في أواخر عام ١٧٥٩، وقد ترك الصراع الذي نشب بين ملا علي شاه والشيخ رحمة آثاراً خطيرة على كليهما، واضطر رحمة إلى مغادرة هرمز لوقوف بني معن وآل علي ضده وتحريرهم بندر عباس ثم هرمز.. وكان

الإنجليز بدورهم يخططون لاحتلال هرمز مدعين إحباط محاولة قام بها الهولنديون لاحتلالها. رغم أن الهولنديين كانوا يخططون فعلاً للانسحاب من الخليج كلية، والثابت أن الإنجليز اختلقوا الخطر الهولندي للقيام ببعض المغامرات لحماية وكالتهم في بندر عباس.

كما كانت البحرين محطاً لطموحات الإنجليز فإن تجارة العبور عبر البحرين إلى فارس ستكون أربح من تجارة العبور التي كانت تمارسها الشركة الروسية بين إنجلترا وفارس عن طريق روسيا، ومع هذا لم ينفذ المشروع.. ويشير المؤلف إلى الجهود التي بذلت عام ١٧٦٠ للتوصل إلى سلام بين القوى المختلفة في منطقة جنوب الخليج، فتصالح القواسم وآل بوسعيد في عمان، بينما فشلت جهود مماثلة لإقامة سلام بين جلفار وتحالف بنو معن وآل علي.. ثم يعالج المؤلف انتصارات كريم خان وحكمه لمنطقة لارستان، وحملته على عمان عام ١٧٧٠ وما أحدثته من اضطرابات كبير في المنطقة حين كان يرغب في استعادة سلطة مماثلة لنادر شاه على عمان، ولكن أدت مشاريعه إلى تكوين تحالف من أعدائه السابقين أمام عمان والقواسم وشيخ هرمز، وكان لديهم جميعاً أسباب تجعلهم يخشون تفاقم السلطة الفارسية في جنوب الخليج. وفي عام ١٧٧٤ أرسلت قوة بحرية فارسية إلى عمان، لكنها فشلت وعادت بعد أن تكبدت خسائر فادحة ودون نتائج.. لذلك بدأ كريم خان يتردد في التورط في عمليات عسكرية أخرى ضد عمان.. ومن ثم عمد إلى إلحاق الأضرار الاقتصادية بها بوضع حد لتجارتها مع البصرة، وقد تمكن كريم خان من الاستيلاء على البصرة بسهولة.

وفي عام ١٧٧٦ بدأ العمانيون يواجهون عدداً من المشاكل مع القواسم الذين أدت قوتهم البحرية إلى صعوبة في استعادة سيطرة عمان على الخليج، وقد شن والي مسقط حملة عام ١٧٧٨ على رأس الخيمة، إلا أنها فشلت في الاقتراب من سواحلها بسبب ضحالة المياه.. وظلت محاولات عمان استعادة سلطتها السابقة ضعيفة، فقد كان عليها استعادة أقاليم من عدة قوى استفادت من سقوط اليعاربة، كما أبعدت مشاكل المستعمرات الأفريقية، إمام عمان عن الاهتمام بالخليج.

وقد عرض المؤلف في نهاية الفصل لنتائج غزو الفرس للبصرة خاصة على الحركة التجارية، ثم قيام ثورات قبلية جديدة في شمال الخليج.. ويشير إلى هجرة جزء من العتوب عن الكويت ١٧٦٦ حيث أسسوا مدينة لهم في الزبارة في قطر، ثم تبعتهم موجة أخرى عام ١٧٦٧ وكانت كلها بقيادة آل خليفة وآل جلاهمة، فهاجمهم كريم خان في الزبارة عام ١٧٧٧ لكن هجومه فشل.. وفي وسط الخليج تزايدت سلطة العتوب وهاجموا البحرين وسلبوا المنامة.. فأمر حاكم شيراز بشن هجوم على الزبارة عام ١٧٨٢ فدارت معركة لم تكن حاسمة، وشن العتوب هجوماً آخر على البحرين واستولوا على حصنها الرئيسي هذه المرة، كما شن العتوب وبنو كعب وبنو خالد هجوما مشتركاً على البصرة.

لقد أصبحت منطقة جنوب الخليج عربية خالصة تقريباً، وظل في منطقة وسط الخليج وجنوبه ثلاث قوى رئيسية وهي عمان والقواسم والعتوب. ومن الثابت أن توسع العتوب سيتوقف نتيجة غزو الوهابيين للزبارة، حين ظهروا في آخر سنوات القرن الثامن عشر كحلفاء للقواسم.

وكانت قوة الشركة الإنجليزية تتزايد في الهند، نتيجة حاجتهم للإتصال السريع بين أوروبا والهند. وكان الخليج هو الطريق الوحيد لإيصال الرسائل بسرعة إلى البحر المتوسط ولضرورة اهتمام الجزء الغربي الكبير من الهند حيث كان الإنجليز مسيطرين - بممارسة التجارة في الخليج. ولم يعد للشركة الإنجليزية منافسون أوروبيون لذلك استطاعت فرض قوانينها الخاصة.

وفي النهاية لابد من استنتاج العوامل التي أثرت في تاريخ عرب الخليج في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتتمثل هذه العوامل في سقوط مملكة هرمز العربية البرتغاليين وظهور فارس كقوة إقليمية مؤثرة ونشطة على سواحل الخليج، ثم إنفساح المجال في الخليج أمام القوى الأوروبية ممثلة في الإنجليز والهولنديين واحتداد التنافس الدولي، ثم العامل الذي يمثله ضعف القوتين الإسلاميتين الكبيرين في المنطقة وهما الفرس والعثمانيون، مما فسح المجال لنمو الإمارات العربية المستقلة وتبلور كياناتها وتطورها.

وكان صراع القبائل العربية لرسم الحدود، وامتلاك مصادر الثروة، وانشغال الفرس والعثمانيين قد تسبب في حصول عرب جنوب بلاد فارس والعراق على استقلالهم التام أو المحافظة عليه.. بينما كان الأمر مختلفاً بالنسبة لعرب ساحل شبه الجزيرة العربية، حيث لم يتمكن الفرس من التدخل بقوة كافية، ومن هنا تمكنت بعض القوى العربية من البقاء، فبرزت الكويت وقطر والبحرين وعمان منذ تلك الفترة أما إمارة القواسم فبسبب موقعها بين عمان والخليج، فقد حالت دون تدخل العمانيين في المنطقة الساحلية، بينما أخذت تتطور الإمارات الأخرى التي شكلت فيما بعد دولة الإمارات العربية.

ولابد من التأكيد على أن بلاد فارس، خلال الحقبة التي يعالجها هذا الكتاب، فلما كانت قوة خليجية، كذلك لم تكن الدولة العثمانية قوة خليجية. أما الأوروبيون فكان وجودهم بهدف الأرباح فقط، حتى وإن استخدموا وسائل عسكرية فقد كان سعياً لمزيد من الأرباح، ومن ثم لم يكن لهم نفوذحقيقي مؤثر على التركيبة السياسية لنمو الكيانات العربية، إن العرب رغم عدم توحدهم، هم الذين صنعوا بأنفسهم خريطة الساحل العربي من الخليج.

ورغم الجهد العلمي والتوثيق التاريخي، وتحليل المؤلف ونقده لمصادره، فإن ثمة ملاحظات منهجية وانطباعات يخرج بها قارئ هذا العمل الجاد الرصين، وهذه الملاحظات تجعل الكتاب يبدو كما لو كان دراسة وثائقية لمصادر هولندية، أو لأوراق شركة الهند الشرقية الهولندية. أكثر منه دراسة «لعرب الخليج» فالمؤلف عالج ماورد

في مصادره أكثر مما عالج قضايا عرب الخليج في فترة دراسته، في ضوء كل المصادر التاريخية، هولندية وغير هولندية، ومن هنا لم يصحبنا في البحث عن أصول وجذور القضايا التي أثارها، فضلاً عن تتبعها، وصولاً إلى الحقائق التاريخية. وإكسابها رؤية وتحليلاً جديرين بالدرس التاريخي.

لقد اعتمد المؤلف بشكل جوهري على مصادر الشركة الهولندية وأوراقها وتقاريرها واعترف - للإنصاف باستفادته من الأرشيف «الهولندي بدلاً من البريطاني» رغم أنه «لم يغفل» المصادر البريطانية والفرنسية. وفي البحث التاريخي لايغني مصدر عن آخر، مهما بلغت أهميته وضرورته، وربما كان العنوان الذي اقترحه في البداية لكتابه، أقرب إلى الدقة من العنوان الذي نشره به، باعتبار أن الكتاب تناول القبائل والتجار ومكاتب الرسوم.. لقد أعطى منهج المؤلف انطباعاً واضحاً بأنه يؤرخ لدور وموقف الهولنديين وشركتهم في الخليج، فضلاً عن القوى الأوروبية الأخرى، أكثر منه دراسة لأوضاع «عرب الخليج».

لقد أدت الملاحظات السابقة إلى نتيجة تتمثل في أن مؤلفنا أطلق أحكاماً تتعلق بنشأة وتبلور التكوينات والكيانات القبلية والسياسية العربية في الخليج، خاصة العتوب والقواسم والعمانيين، وهي أحكام تفتقر إلى دقة التحقيق التاريخي، الذي تقتضيه دراسة المصادر العربية القديمة، والمصادر الأوروبية الإنجليزية والفرنسية الحديثة.. فليته تتبع نشأة ونمو هذه الكيانات، مستفيداً من هذه المصادر التي تعطي حقائقاً تختلف، في أكثر من موضع، لما تعطيه المصادر الهولندية وتلك أمور يلاحظها المتخصصون في تاريخ الخليج الحديث بسهولة ويسر.

وأخيراً يلاحظ أن تقسيم الموضوع إلى فصول، يحمل كل منها عنواناً خاصاً، جاء أمراً يعوزه الدقة المنهجية. فالفصل الأول عن جغرافية الخليج التاريخية، جاء معتمداً على المعلومات الملاحية وسجلات السفن وخرائطها وكلها تعطي معلومات غير مترابطة أو متكاملة عن عرب المنطقة، والفصل السابع عن «الأزمة الأفغانية والقبائل العربية» تناول الصراع الأفغاني - الفارسي بشكل أساسي، وليس ثمة دراسة لتأثيره على عرب الخليج، باستثناء بعض الإشارات، مما جعل الفصل بعيداً نسبياً عن موضوع الكتاب، والفصل العاشر، رغم إغراء عنوانه «تدهور القوة الأوروبية في الخليج» إلا أنه لم يعالج موضوعه، وإنما تعرض لنمو دور الإنجليز، وصراعات حكام فارس فيما بينهم، ومع القوى العربية أيضاً، دون رصد وتحقيق تاريخي لأسباب وكيفية تدهور القوى الأوروبية.

ولا تعني هذه الملاحظات العامة التقليل من أهمية الكتاب أو جهد المؤلف، الذي قدم لنا «مصدراً» هاماً يتناول جوانب من تاريخ عرب الخليج في المصادر الهولندية، وهو أمر تفتقر إليه المكتبة العربية والخليجية بشكل عام، وهو ما يستحق كل إشادة واهتمام.

المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك

تأليف: د. عبدالعزيز حمودة

عرض وتحليل: أنور جعفر

ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية - عدد ابريل ١٩٩٨م رقم ٢٣٢ - صدرت دراسة قيمة للدكتور عبدالعزيز حمودة بعنوان (المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك)، وقد أثارت هذه الدراسة الكثير من الجدل وردود الفعل في الأوساط الأدبية والنقدية وما زالت، لأنها صادرة عن أكاديمي له باع طويل في مجالات الدراسات النقدية والأدب الإنجليزي والدراسات العليا والعلوم الإنسانية بالجامعات العربية.

لماذا المرايا المحدبة؟ يقول المؤلف: «المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة، قد تقوم المرآة بتضخيم الرأس، أو الساقين أو منطقة الرأس والقلب، ولكنها بصرف النظر عن زاوية الانعكاس تبالغ في حقيقة الشيء، وتزيف حجمه الطبيعي، وقد وجدت نفسي غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة وقد وقف أمامها الحداثيون جميعاً دون استثناء، الأصليون منهم والناقلون لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن صورهم في المرايا المحدبة هي حقائقهم».

ومن البداية يقرر المؤلف انه ليس ضد الحداثة لأن الحداثة أمر لازم لنا بعد أن عشنا قروناً من التخلف الحضاري مما يجعل الحداثة: «ضرورة من ضرورات البقاء وليست ترفاً فكرياً»، لكن السؤال الذي تثيره الدراسة الحالية في إلحاح، أي حداثة نعني؟ والاجابة.. نحن فعلاً في حاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، ولكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية.

ويتناول المؤلف في هذا الكتاب أربعة محاور أساسية في أربعة فصول هي:

١ - الفصل الأول: الحداثة - النسخة العربية.

٢ - الفصل الثاني: الحداثة - النسخة الأصلية.

٣ - الفصل الثالث: البنيوية وسجن اللغة.

٤ - الفصل الرابع: التفكيك والرقص على الأجناب.

* في الفصل الأول: الحداثة - النسخة العربية.

يقول المؤلف: «انه توقف طويلاً منذ السنوات الأولى منذ الثمانينيات على وجه التحديد أمام كتابات البنيويين العرب أو الحداثيين العرب بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجاً من الانبهار والشعور بالعجز، العجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية وفهم أهدافها بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا بها لسنوات.. وما كان يعمق ذلك

الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية، والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة وساقطة، والتي كانت تبعده ومازالت حتى اليوم عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة بدلاً من أن تقربه منها، حدث ذلك مع دراسات كمال أبو ديب، وجابر عصفور وحكمت الخطيب وترجمات سامية سعد وآخرين لا عد لهم ولا حصر ممن ركبوا موجة البنيوية في جدية وإخلاص أحياناً، وفي غير جدية وإخلاص في أحيان أخرى.

ويقول المؤلف انه حينما أراد التقاط الخيط من بدايته لمحاولة فهم الحداثة ذاتها، (وهي اللفظة التي أصبحت لازمة المثقف العربي في السنوات الأخيرة، والتي أصبح عدم ترديدها في جميع المحافل والمناسبات الأدبية سمة من سمات الجهل والتخلف الثقافي). حاول التقاط الخيط من بدايته فراجع كتابات ناقد جاد متميز غزير الإنتاج وهو جابر عصفور، توقف في البداية بنفس الانبهار عند تعريفاته للحداثة، عند تعريف مبكر جداً بالنسبة للحداثيين العرب.. ثم عند تعريف أكثر حداثة قدمه في محاضرة في المنتدى الثقافي في أبوظبي في نوفمبر ١٩٩٣م قال فيه: (الحداثة لا تعني مجرد الجدة، انها حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك. وقد تتسم حركة هذا الوعي بنوع من التناقض الداخلي يرجع إلى أن العناصر الثابتة تفرض نفسها على المكونات اللاواعية لهذا الوعي بما لايحقق تصفيتها الكاملة منه أو إكمال قطيعته الحاسمة معها. وهذا الوعي الضدي علامة فارقة من العلامات التي تؤسس الشروط اللازمة لثقافة الحداثة تلك التي لا تعادي التقاليد بمعناها الإيجابي بل تقيم معها علاقات حوارية. هذا الأفق يجعل من فهمنا للحداثة منظومة مختلفة المجالات متعددة الوظائف، تنطوي على وحدتها الخاصة ووظائفها المتجاوبة بوصفها منظومة. ولذلك تظل قرينة البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون والسيطرة عليه فكرياً وعلمياً) أي أن الشاعر المحدث في رأي جابر عصفور هو (الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي، كما انه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت ثم يفسر الناقد بعد ذلك هذين اللفظين المحيّرين: (متقدم) و(ثابت) بقوله بأن الأول هو الذي يعي التغير في علاقات الحاضر، ويطور حساسية ترتبط بهذا التغير، وتمكنه من إبداع يجيء صياغة لهذه العلاقات الجديدة؟ ويتساءل المؤلف هل في كل ما قيل هنا جديد؟ أخشى أن تكون الإجابة بالنفي؟

أمر آخر تثيره الدراسة وهو أن نقاد الحداثة العربية شأنهم في ذلك شأن البنيويين والتفكيكيين الغربيين والشرقيين الذين أخذوا عنهم، يتمسكون بموقفهم الذي يدّعي الأصالة والتجديد الكامل، و(إزاحة) المدارس النقدية السابقة ويتعمدون إثارة الكثير من الطنين، والصخب في صلف غير مسبوق في تاريخ النقد

الأدبي منذ بدايته المعروفة حتى اليوم وليس فيما أقوله في الواقع مبالغة أو تجن شخصي على نقاد الحداثة العرب هنا، فالاتهام الذي أسوقه للبنيويين والتفكيكيين العرب اتهام مطروح على الساحة النقدية في الخارج منذ سنوات طويلة.

وعن رؤيته لوظيفة الناقد يقول: إن وظيفة الناقد هي إنارة النص، سواء جاءت تلك الإنارة من الداخل أو الخارج، وتقريبه للمتلقي، ونحن هنا نسجل كلمة إنارة أو إضاءة النص التي أصبحت لازمة من لوازم الحداثيين العرب. انهم لا يفتئون يرددونها في كل مناسبة «معتمداً المنهج البنيوي» كما تقول حكمت الخطيب «يستطيع النقد أن يضيء بنية النص» والسؤال الذي يفرض نفسه عند التعامل مع أي تحليل بنيوي: هل يضيء التحليل البنيوي النص حقيقة؟ إن محاولة الإجابة عن هذا السؤال عبر سنوات من متابعة فكر النقاد الحداثيين العرب كانت المفتاح الذي فتح الباب على مصراعيه أمام إدراك متزايد للتناقضات الجوهرية في فكر النقاد الحداثيين العرب، وهي تناقضات تفوق التناقضات الجوهرية في فكر الحداثة، ونعني به المصادر الأجنبية التي نقل عنها البنيويون والتفكيكيون العرب، مع ملاحظة (أنه في الوقت الذي تعالت فيه الدعوات التي تتبنّى البنيوية مذهباً نقدياً عربياً كانت البنيوية في بلاد النشأة قد دفنت ووريت التراب منذ عام ١٩٦٦م، بل إن التفكيك نفسه كان قد بدأ يتلقى الضربات من الرافضين له في الولايات المتحدة مقره الرئيسي).

ويستعرض المؤلف بعض هذه التناقضات والمبالغات في الفكر النقدي العربي في محاولة لكشفها وتفسير أسبابها، فيقول: أن أول سؤال يطرح نفسه هنا هو.. هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحداثة الغربية؟ والسؤال يعني ضمناً وصراحة أن النسخة الأولى غربية في المقام الأول؟ ولا أظن أن حداثياً عربياً واحداً يستطيع أن يماري في ذلك، أن ما تستطيع أن تدعيه في أفضل الحالات إننا انطلاقاً من المفاهيم الأساسية للحداثة الغربية الفنية والأدبية التي بدأت منذ الربع الأخير من القرن الماضي واستمرت معنا أو معهم حتى الآن وهي فترة قدمت للتراث الأدبي والفني في الغرب الرمزية والتعبيرية والدادية والسريالية والعبثية إن كل هذه المذاهب الفنية والمدارس الأدبية انطلقت من موقف الرفض الحداثي لمعطيات الحضارة الغربية والأزمة التي أوصلت إليها إنسان العصر الحديث، نقول انطلاقاً من هذه المفاهيم الأساسية حاول الحداثيون العرب منذ أوائل السبعينيات مباشرة، أي في السنوات التي تلت النكسة وسقوط الحلم العربي، تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية.

ويناقش المؤلف توجهات الحداثة العربية من واقع كتابات طرحت هذه التوجهات تهدف إلى تأسيس شرعية للمستقبل العربي في ظل الخصوصية التاريخية للثقافة العربية (التحرك للأمام) بعد الشعور الحاد بسقوط الحلم العربي والعجز المطلق عن الحركة الفاعلة ولما كانت

الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء، تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم، فمن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني الذي تنتجه الحداثة رفضاً قاطعاً للتقاليد الفنية السابقة بل رفضاً أيضاً لفكرة التقاليد نفسها، ثم يبين كيف أن هذا التوجه يضع بعض البنيويين العرب أو معظمهم في موقف يناقضون فيه المبادئ الأساسية للحداثة ويتناقضون مع أنفسهم حينما يرفعون شعار الأصالة والمعاصرة ويحاولون إعادة قراءة التراث من منظور حداثي أو استقراء الحداثة في بعض مفردات التراث الثقافي العربي، ويوضح المؤلف عملية التذبذب المستمرة التي يعيشها هؤلاء النقاد وصعوبة اتفاقهم أنفسهم على تحديد حداثتهم فهم يتأرجحون بين إدعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح إن لم يكن نقلهم الصريح عن الحداثة بمفهومها الغربي وكيف انه هنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها. وهذه الأزمة تحديداً هي ازدواجية الولاء، تلك الأزدواجية التي حاولوا اخفاءها لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه وهو «الأصالة والمعاصرة»، وازدواجية الولاء التي تتحدث عنها هنا نفس عملية الانشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب الذين يضعون قدماً في المشرق العربي وقدماً في الغرب الأوروبي والأمريكي.

قضية أخرى يثيرها المؤلف ألا وهي (أزمة المصطلح النقدي)، وفشلنا في نقل المصطلح النقدي إلى العربية أو فشل فهم دلالاته من جانب المتلقي، ويضع يده على الخلل بأن الأزمة ليست أزمة مصطلح بل أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين، وهذا هو المدخل الحقيقي للأزمة، ورغم ذلك فإن هذا لا يعني انتفاء أزمة المصطلح، الأزمة ليست أزمة مصطلح نقدي عربي، فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من بنيوية وتفكيكية تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها، وتواجههم نفس مشكالنا مع الفارق، وترتفع الدعوات بين الحين والآخر لتوحيد المصطلح النقدي حتى تصل إلى دلالات معرفية نقدية شبه متفق عليها.. ومن هنا إذا كانت هناك أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر وتلك المذاهب النقدية (المتلقي الغربي)، فلابد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي من خارج الإطار الثقافي (المتلقي العربي) أكثر خطورة وحدة.

يقول المؤلف: إن أهم مفردات الواقع الثقافي الغربي هي الأطر الفكرية والفلسفية التي أدت في النهاية إلى ظهور الحداثة وما يتبعها من نظريات أدبية ونقدية، إن دراسة الحداثة الغربية والبنيوية والتفكيك على وجه التحديد، لا يمكن أن تتم دون دراية بتاريخ الفلسفة الغربية منذ الوك، وهيوم، ومروراً بكانط وهيجل ونيتشة وانتهاء بهوسيرل وهايدجر وجادامر) إذ أن الدراسات اللغوية والنقدية تنطلق من قلب

التراث الفكري الغربي ومعطياته.. عبر أكثر من ثلاثة قرون. ولهذا فإن المصطلح النقدي الجديد يستمد القدر الأعظم من دلالته من تلك الخلفية الأساسية من تراث الفكر والفلسفة، انه يؤسس شرعيته على معرفة المتلقي لهذا التراث الفكري ورغم ذلك.. فإن المتلقي المثقف وليس المتلقي العادي يجد صعوبة في تحديد دلالته، فما بالنا إذا كان هذا المصطلح الغربي الذي يكتسب شرعيته ودلالته داخل الإطار الفكري للفلسفة الغربية يستخدم الآن في النسخة العربية للحداثة خارج هذا النطاق الفكري؟ إننا نستعير المصطلح النقدي ونخرجه من دائرة دلالته داخل القيم المعرفية، فيجيء غريباً ويبقى غريباً ويذهب غريباً، والنتيجة الطبيعية هي فوضى النقد التي خلقها الحداثيون العرب.

والخلاصة أن الحداثة الغربية نتاج واقع يختلف عن الحداثة العربية، اختلاف يجعل نقل الحداثة الغربية بقيمها المعرفية الجديدة، والمصطلح النقدي الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي ضرباً من العبث في الدرجة الأولى. إننا لا نستطيع أن نقدم للمتلقي العربي واقع الإنسان الغربي في عزلته وانغلاقه على ذاته في عالم متغير حلت فيه القيم المادية والتجريبية الجديدة محل القيم الروحية، عالم بلا منقذ أو مخلص بلا حب أو تواصل، أو حقيقة أو مثل، بل عالم مادي تغرقه الأشياء حتى الاختناق لا نستطيع أن نقدم واقعاً ميتافيزيقياً لجمهور يشغله واقع مفرداته: لقمة العيش وحرية التعبير والديمقراطية السياسية.

إشكالية أخرى من إشكاليات الحداثة العربية يتعرض لها المؤلف ألا وهي الفجوة المزدوجة بين واقع المجتمعات والمدارس الجديدة التي يستوردها الحداثيون العرب من ناحية، وبين تطور الآداب الغربية الذي أدى بطريقة طبيعية إلى الترحيب بالجديد التجريبي وتطور الآداب العربية التي تفرض عليها مذاهب جديدة غريبة على تطورها من ناحية أخرى.

أما الإشكالية الأخيرة التي تثيرها الدعوة للحداثة العربية فهي التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب بين رؤاهم النهضوية المستقبلية وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي أو استقرائه للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية.

ومن القضايا الهامة أيضاً التي تثيرها الدراسة قضية (النص بين موت المؤلف ومولد المبتاقد) يقول المؤلف: توقفت طويلا أمام نماذج من النقد البنيوي العربي، حاولت جهد استطاعتي أن أنسى كل المقولات النقدية التي تعلمتها، تجردت منها جميعاً ووقفت أمام تلك النماذج بقلب وعقل مفتوحين، وفي كل مرة كنت أحاول أن أجيب عن سؤالين فقط:

١ - ماذا يريد الناقد هنا أن يقول ؟

٢ - أين القصيدة أو القصة القصيرة من هذا ؟

وفي كل ذلك كنت أضع أمام عيني المقولة التي يرددها الحداثيون العرب وخاصة البنيويين منهم (في قولهم): «معتمداً المنهج البنيوي يستطيع الناقد أن يضيء بنية النص، أن يرى حركة العناصر وأن يصل إلى الدلالات فيه».

ثم يستعرض المؤلف معالجة أو مقاربة قصيدة

تراثية، وهي إحدى القصائد التي يقاربها كمال أبوديب في تطبيقه لمنهجه البنيوي على الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس المشهورة) وقصيدة حديثة تقاربها حكمت الخطيب هي قصيدة (تحت جدارية فائق حسن - لسعدي يوسف) وقصة تقاربها هدى وصفي هي (رواية الشحاذ لنجيب محفوظ) ليخلص إلى أن المقاربة البنيوية كما تجسدها معالجة البنيويين للنصوص الأدبية لا تقارب النص في المقام الأول، ففي نموذج كمال أبوديب اختفى النص (معلقة امرئ القيس) وراء محاولات علمنة معالجته، الذي ربما يكون علمياً ولكنه لا يساعد على فهم النص، لقد حجبته تماماً رسوماته ومعادلاته وطلاسمه، إضافة إلى أنه في ذلك كله ظل ينطق النص بما ليس فيه. إن ما فعله كمال أبوديب هو إخفاء القصيدة أو حجبها وراء كم هائل من التحليل البنيوي الذي يرتدي مسوح العلمية، وكذلك الأمر مع حكمت الخطيب وهدى وصفي.. إن ما يريد البنيويون تحقيقه صراحة ودون مواربة هو التقنين للإبداع فالحديث عن البنى الصغرى والبنى الكبرى والأنساق العامة(وفقاً للمنهج البنيوي في النقد) ومحاولة إعادة ترتيب الوحدات المكونة للقصيدة وإسقاط حكم صريح على أن ترتيبه (أي ترتيب الناقد وليس مبدع القصيدة) كان أفضل للقصيدة كل هذا يعني محاولة تحقيق تقنين للإبداع، لم يتساءل المؤلف: أليس هذا ما يحدث في ميدان العلوم التجريبية؟ والناقد البنيوي يرى أنه ليس أدنى من العالم التجريبي، وهنا تكمن خطورة المشروع البنيوي من أساسه، فلو افترضنا أن الناقد البنيوي نجح إلى درجة ما في الوصول إلى قوانين عامة تحكم النشاط الإبداعي في الشعر أو المسرحية أو الرواية مثلاً، فماذا يكون مصير نص جديد لا يلتزم بهذه القوانين ويخرج عليها؟ والإجابة على هذا التساؤل تمثل تاريخ العلاقة بين النشاطين الإبداعي والنقدي منذ البداية حتى الآن. لقد ظل الإبداع يقنن لنفسه، الإبداع فقط، ولا أظن أننا نضيف جديداً إذا قلنا إن كتاب الشعر لأرسطو لم يقنن حقيقة للتراجيديا، بمعنى أنه انطلق من فراغ بعيداً عن الممارسات المسرحية الموجودة في ذلك الوقت.. بل جاء استقراء لرائعة سوفوكل المعروفة «أوديب ملكاً».. إن ما يحققه البنيويون في حقيقة الأمر ليس (إضاءة النص) بل حجب للنص بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع، وهذا التركيز على المبالغة من جانب نقاد الميتانقد الحداثيين يصحبه ولاشك الكثير من الصخب ولفت الأنظار للنص النقدي، بعيداً عن النص المبدع، وهم في هذا كله يفرضون على النصوص الأدبية «نظاماً ليس نابعاً منها ولا كامناً فيها، بل هو سابق ومسقط عليها وأنه يحتمي بالتجريد والغموض لعجزه عن السيطرة على المادة».

ومن البنيوية ينتقل المؤلف إلى التفكيك فيقول: وإذا كان النقد البنيوي يحجب القصيدة عن المتلقي أو القارئ ويدخله في متاهات وطلاسم النقد الذي يلفت النظر إلى نفسه أولاً، أو الميتانقد، فإن التفكيك يضيع النص تماماً.. ذلك أن جوهر التفكيك هو غياب المركز الثابت

للنص، إذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الإنطلاق منها لتقديم تفسير معتمد، أو قراءة موثوق بها، أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، بل إن ما هو مركزي أو جوهري في قراءة يصبح هامشي في قراءة أخرى، وبالتالي فإن ما هو هامشي في قراءة ما يصبح مركزياً أو مركزاً في قراءة أو قراءات أخرى ويستتبع ذلك بالطبع ما أسماه التفكيكيون (اللعب الحر) للغة.. والنتيجة انه في كلتا الحالتين يختفي النص.. يختفي عند البنيويين وراء لغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها بصفتها إبداعاً جديداً، ولا يختفي عن التفكيكيين الذين لايعترفون بوجود النص أصلا.. إن نقاد الحداثة والتفكيكيين على وجه الخصوص طوروا مبدأ انتفاء القصدية (عند المبدع) إلى درجة فوضى التفسير، فالمؤلف غير موجود في النص، والنص نفسه لا وجود له، وفي وجود ذلك الفراغ الجديد الذي جاء مع موت المؤلف وغياب النص تصبح قراءة القارئ هي الحضور الوحيد، لايوجد نص مغلق ونهائي، لاتوجد قراءة نهائية وموثوق بها، بل توجد نصوص بعدد قراء النص الواحد، ومن ثم تصبح كل قراءة نصاً جديداً مبدعاً..

ذلك باختصار شديد هو ما يريد لنا النقاد الحداثيون العرب أن نأخذ به نقلاً عن الحداثة الغربية دون تمييز أو دون إدراك للفروق الأساسية بين الواقع الثقافي الغربي والواقع الثقافي العربي، وهكذا نجد أنفسنا منذ ما يقرب من عقدين إلى الآن نضرب أخماساً في أسداس.. ونلهث وراء نقاد الحداثة العربية في محاولة لفهم لغتهم وطلاسمهم وشفراتهم التي أبعدتنا عن النص المبدع بدلاً من أن تقربنا منه، لقد نقلوا المفاهيم والمصطلحات المستخدمة من ثقافة معينة إلى ثقافة أخرى مغايرة تماماً، مما ترتب عليه خلق فجوة بين القارئ العادي لنقاد الحداثة العربية وهؤلاء الزمرة من ناحية وإلى تحول هؤلاء النقاد إلى مجموعة من النخبة تخاطب نفسها فقط من ناحية أخرى.

إن أخطر ما فعله النقاد العرب من بنيويين وتفكيكيين أنهم فشلوا في تحقيق هدفين أساسيين:

الأول: فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية.. وربما يرجع ذلك إلى افتقار الحداثي العربي إلى فلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية ويحاول في جهد توفيقي بالدرجة الأولى تقديم نسخة عربية خاصة به، انها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات.

الثاني: فشل النقاد الحداثيون العرب مرة أخرى وخاصة في تجلياتهم البنيوية والتفكيكية في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي، كما انهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافية الغربية (ثلاثة قرون من الفكر الفلسفي المتصل).. إذ أنه حينما ننقل نحن العرب

المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معنى فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب إذ أن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، وأصبح نشاطنا أحياناً مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف.. وأصبح نشاطنا الفكري في البنيوية والتفكيك ضرباً من العبث أو درساً في الفوضى الثقافية وكلاهما نوع من الترف الفكري الذي لا يتقبله واقعنا الثقافي.

أما الفصل الثاني وهو بعنوان: الحداثة - النسخة الأصلية (الجذور الفلسفية):

فإن المؤلف يقول من البداية إن موضوع المناقشة في هذا الفصل هو تأثير المذاهب الفلسفية الغربية على اللغة والأدب، والعلاقة العضوية والحتمية بين تصورات الفكر الفلسفي الغربي منذ القرن التاسع عشر من ناحية والدراسات اللغوية والأدبية من ناحية أخرى، مع الإشارة إلى أن منطلق الحداثة الغربية والمدارس أو المشروعات النقدية التي أفرزتها هو أزمة الإنسان في العصر الحديث بعد أن فقد القدرة على التحكم في عالمه، وبعد أن أصبح مهموماً يوماً بعد يوم بمشكلة تحديد موقعه من العالم.

يقول المؤلف: انه حتى عهد قريب، ربما حتى القرن السابع عشر على وجه التقريب ظل الثالوث الأساسي للنقد هو (المؤلف - النص - القارئ) ثم جاءت الحداثة وتوابعها النقدية لتفتح الباب على مصراعيه أمام تيارات الفلسفة الغربية بكل تعقيداتها وتناقضاتها لتفرض نفسها على الدراسات النقدية الحديثة، وهكذا بدلا من مفردات ذات مفاهيم محددة ظل النقد الأدبي يتداولها لأكثر من عشرين قرناً أو يزيد وجدنا أنفسنا منذ منتصف الخمسينات في الثقافتين الفرنسية والإنجلوساكسونية ومنذ الثمانينيات في الثقافة العربية تتعامل مع مفردات نقدية فلسفية البداية والمنتهى فلسفية النشأة والدلالة وبدلا من التعامل مع مفردات كالمحاكاة والتقليد والنقد التاريخي والنقد الاجتماعي النفسي والأدب بين الذاتية والموضوعية بل حتى المعادل الموضوعي والوعي الجمعي الذي يحدد وظيفة الأدب، وجدنا أنفسنا نتعامل مع الميتالغة والميتانقد مع الداخل والخارج، مع المعرفة والوجود، مع التأويل والظاهراتية، مع الانقطاع المعرفي، ومع ازدواجية أو ثنائية الحقيقة، ومع النصية والبينصية، مع الشك واليقين، ومع الفجوة بين تطور القيم وتطور التكنولوجيا، مع الذات في تأكيدها، ومع الذات في تفتيتها، مع الحقيقة واللاحقيقة، وجدنا أنفسنا باختصار شديد بعد أن كنا نتعامل مع الشعراء، والنقاد، نقاد عنوة رغم إرادتنا إلى عوالم بيكون ولوك وكانت وهيوم وهوبز وبيركلي ونتشة وهيجل وهوسيرل وجادامر وبقية القائمة الطويلة من الفلاسفة الذين يمثلون تاريخ الفلسفة الغربية في القرون الثلاثة الأخيرة والنتيجة تحولات معرفية جذرية في العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول.

ويتناول المؤلف تفاصيل النسخة الأصلية من الحداثة من خلال عدد من المحطات الفرعية ليبين

لنا مناحي (الفكر العلمي - الفلسفي الغربي والحداثة - علامات طريق - من لوك إلى نيتشة وثنائية الداخل والخارج - بدايات القرن العشرين بين الشكلية والماركسية - النقد الجديد والعودة إلى الداخل - البنيوية وما بعدها) - حيث تتقابل التيارات الفلسفية وتلتقي وتموج بالتغيرات السياسية التي ترتبط باعتبارها سبباً بالتغيرات الفكرية، بداية من تنظيرات هوسيرل وسارتر وهيدجر واليوت ونورثورب فراي الذي يمثل المرحلة المفصلة بين النقد الجديد والتجليات النقدية للحداثة.

وفي الفصل الثالث يتناول المؤلف البنيوية بعنوان: البنيوية وسجن اللغة، وفي البداية يقول المؤلف «سوف نقوم في الفصلين التاليين بارتكاب خطيئة التبسيط، والتبسيط سواء جاء مخلاً أو غير مخل بالمعنى، جريمة لا تغتفر في حق البنيوية والتفكيك، هكذا ينظر دعاة المشروعين النقديين في بلاد النشأة الأولى وفي العالم العربي على السواء، إلى كل من يحاول تبسيط أفكارهم وتقديمها إلى القارئ العادي في لغة يفهمها. وإن كان الحداثيون من النقاد العرب في الحقيقة أعلى صوتاً وأكثر ثورة في تجهمهم ضد كل من يحاول هذا التبسيط، بعد أن حولوا الحداثة وتجلياتها النقدية إلى كهنوت غامض يستعصي على التفسير، ويراوغ كل محاولات الفهم.

وعبر الفصل يحلل المؤلف بالتفصيل موضوع البنيوية (النموذج اللغوي - والثنائيتان) والبنيوية والنسق اللغوي والنسق غير اللغوي «نسق الأدب» - «والدلالة» «مناطق الصمت والفراغ»، - ثم اللغة «من سجن العقل إلى سجن اللغة» و«الاستبدالي والتعاقبي» - و«العلامة» ليخلص إلى نقد البنيوية فيقول: إن المشروع البنيوي مثله في ذلك مثل أي مشروع نقدي آخر بدأ بطموحات غير محدودة تتماشى مع روح القرن العشرين الساعية إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، في الوقت الذي تلتزم فيه بالوظيفة الأساسية للنقد وهي التوسط بين العمل الأدبي والمتلقي بغية إنارته وتقريبه إلى القارئ، والواقع أن نظرية الوساطة تلك رغم ما تحمله من تبسيط قد يغضب البعض، كانت دائماً في قلب وظيفة النقد.

ثم يتساءل: ماذا حدث لهذا المشروع والطموح المبدئي المشروع؟

ويجيب المؤلف: حدث الغموض والإبهام والمراوغة.. إن فشل البنيوية الحقيقي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى برغم أن محوري النقد الحداثي كله هما اللغة والمعنى، وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم تحليل منهجي علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنى، إن البنيوية الأدبية شأنها في ذلك شأن البنيوية اللغوية تتبع منهجاً معكوساً عند «مقاربتها للنص الأدبي» فالمنهج لا يبدأ بالجزئيات وتحليلها بغية الوصول إلى كليات أو أنظمة، ولكنه يبدأ بالنظام الذي يحكم الإبداع في النوع لينتقل إلى الدرجة الأدنى على سلم التحليل وهو نسق النص ثم الوحدات تليها العناصر، وهي

أصغر مكونات النص، وقد يسترجع البنيوي بعد ذلك خطواته متحركاً من أصغر العناصر تجاه النسق أو النظام العام ليقارن بين الخاص (النص) والعام (النظام). تقوم شرعية هذا المنهج على تركيز البنيوية المبدئي على الأنساق العامة أو الأنظمة، وهم يقولون إن التحرك من العام إلى الخاص يمثل حركة في العمق من السطح إلى البنى التحتية لنسق النص، فالمقاربة البنيوية هنا تعوض بالعمق ما تفقده المساحة أو تستعيض بالطاقة عن الكتلة، والتحليل البنيوي على هذا الأساس كما يقول بعض الرافضين للمنهج البنيوي يشبه تسليط الأشعة السينية على الجسم لتصل إلى العظام متخطية، بل ومتجاهلة طبقات كثيرة قبل أن تصل إلى العظام، من هنا فإن ما يحدث هو اختزال للجسم البشري، وهو من وجهة نظر المشككين في المنهج البنيوي ما يحققه التحليل البنيوي للنص، فالناقد البنيوي في تركيزه على تحديد العناصر والوحدات الصغرى المكونة للنص يقوم بعملية اختزال مخلة له، وبرغم كل هذا فإن تحقيق المعنى لا يتم أو يتحقق.

إن متابعة النماذج التطبيقية التي قام البنيويون بتحليلها باستخدام أدوات البنيوية اللغوية / الأدبية تؤكد أن أحداً من هؤلاء، لم يتجن على البنيوية أو يفتر على إنجازاتها، بل إن النماذج التي استخدمها كل من بروب وشتراوس تؤكد قصور المنهج البنيوي.

ثم يقول: ومن بين أبرز أوجه القصور في البنيوية عدم صلاحية المشروع البنيوي للتطبيق على كل الأنواع الأدبية. والخلاصة إن أزمة البنيوية التي وأدتها في أقل من عقد تقريباً تتمثل في فشلها في تحقيق المعنى. وقد اجتمعت عليها عدة عوامل من داخلها في جعل بعض أقطابها يتحولون عنها من ناحية - بارت في فرنسا وكالِر في أمريكا مثالان بارزان - وسهلت مهمة الرافضين لها من ناحية أخرى، المهم أن البنيوية كانت تحمل بذور تفتيتها منذ البداية ولا تستطيع أن تنحي باللائمة على أي قوى خارج المشروع البنيوي نفسه.

وفي الفصل الرابع وهو بعنوان: التفكيك والرقص على الأجناب:

فإن المؤلف يعرض جوانب التفكيك في:

١ - التفكيك وفوضى النقد.

٢ - جذور التفكيك: المزاج الفلسفي - تيار النقد.

٣ - أركان التفكيك: القارئ والتلقي - التفكيك والمعنى - النص بين المؤلف والقارئ - اللغة: المعنى بين الدال والمدلول - اللغة الشارحة (الميتالغة) - التناص - الاختلاف: التأجيل والحضور والغياب - لا نهائية الدلالة.

ثم يخلص إلى نقد التفكيك بقوله:

يتمحور النقد الذي يوجه إلى التفكيك بصفة عامة حول لا نهائية المعنى أو الدلالة، فقد انتقل معسكر التفكيك من رفض صريح لقصور البنيوية بأنساقها وأنظمتها في تحقيق المعنى، إلى حق القارئ كل قارئ، في تحقيق المعنى الذي يراه، ثم إن القول بلا نهائية المعنى أيضاً بالقول بأنه لا توجد قراءة صحيحة وقراءة خاطئة، ولكن

توجد قراءات لا نهائية، حتى القول بأن كل قراءة إساءة قراءة كان يشير لو بصورة ضمنية إلى أن كل قراءة/إساءة قراءة هي قراءة صحيحة أو مناسبة على الأقل إلى أن تجيء قراءة / إساءة قراءة أخرى تفككها.

إذن كل إساءات القراءة باستخدام قواعد المنطق البسيطة قراءات صحيحة إلى حين، والربط بين المقولتين السابقتين يؤدي في نهاية الأمر - كما يرى بعض معارضي استراتيجية التفكيك إلى اللا معنى. أي أن التفكيك من ناحية انتقل من نقيض إلى نقيض حينما رفض قصور النموذج البنيوي في تحقيق المعنى وتحول إلى المعنى اللانهائي.

ويختم الدكتور عبدالعزيز حمودة دراسته القيمة التي استغرقت ٤٠٤ صفحة استعان في إنجازها بعدد كبير من المراجع العربية والأجنبية، فيقول:

(لكن البدعة الصارخة هي إبداعية أو أدبية لغة النقد، صحيح أن الاتجاه إلى استخدام اللغة التي تلفت النظر إلى نفسها لم يكن بدعة النقاد التفكيكيين، فقد سبقهم النقاد البنيويون إلى ذلك منذ بداية المشروع البنيوي، لكن التفكيكيين في إصرارهم على تحقيق النقلة النهائية للغة النقد إلى دائرة الإبداع الأدبي وصلوا بتلك البدعة إلى منتهاها، لكن المحصلة النهائية والحق يقال، إن اتباع المنظورين النقديين يشتركون في إنجاز واحد: وهو حجب النص، فالقارئ ينهمك في فك طلاسم الشفرة النقدية التي ترتدي مسوح العلمية عند النقاد البنيويين، وينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتداخلاته وتركيبته وأصدائه واقتطافاته عند النقاد التفكيكيين، وفي الحالتين ضاع النص ولم يتحقق المعنى، وفشل المشروعان في الواقع في تحقيق الأهداف التي أسسوا عليها مبادئهم الأساسية.

نظريات السرد الحديثة

المؤلف : والاس مارتن - المترجم : حياة جاسم محمد

الناشر : المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - عرض : عفاف عبدالمعطي

حفلت المكتبة العربية - لا سيما في أقطار المغرب العربي - بعدد من المترجمات في حقل السرديات خاصة الفرنسية منها. أما الدراسات الأمريكية، فلا تزال تغب أعين المترجمين، فضلاً عما ترجم منها ما هو إلا كتيبات - غير شمولية - معبرة عن مظهر من مظاهر السرد، أو نظرية لناقد من نقاد السرد فقط.

لذا، اختلفت الدراسة المترجمة في هذا الكتاب عن غيرها من المترجمات، نظراً لشموليتها ونظرتها المؤسسة المتكاملة، إضافة إلى حداثتها، حيث ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٨٦. كما أنها تقدم مجهوداً أمريكياً - ليس بالقليل - في حقل السرديات، وتطلع القارئ العربي على مدى التباين بين الطريقتين الفرنسية والأمريكية ليس في السرديات فحسب، بل في الدراسات النقدية عامة.

تبدأ مقدمة الكتاب بتقرير عن نظريات الرواية التي سادت في الستينيات. ثم نظرة عُجلى إلى سوابقها من النظريات التي عنيت بالأمر نفسه في الجزء الأول من هذا القرن. فضلاً عن حديث مستفيض اهتماماً بالقضيتين اللتين كانتا ولا تزالان أخطر القضايا في تطوّر نظريات السرد الحديثة، تغيرات المنظور الناتجة عن دراسة السرد عموماً بدلاً من دراسة الرواية، وعن النظر إلى الواقعية بوصفها تقليداً أدبياً دارجاً لا تمثيلاً للحياة يُعوّل عليه. كما يتضمن الكتاب إشارة إلى ما قد يبرهن على أنه أهم تطوّر في نظرية السرد خلال السنوات القليلة التالية، وهو تطبيقها على دراسة التاريخ والسيرة الذاتية والتحليل النفسي.

كما يناقش الكتاب - أيضا - محاولات البنيويين وغيرهم تعيين التقاليد المتحكمة في المتتاليات السردية، سواء كانت تخيلية أو واقعية، وبشكل أكثر دعاة التحليل البنيوي تأثيراً؛ وهم «رولان بارت - جيرار جينيت - سيمور تشاتمان» أولوية الحديث في الفصل الخامس.

وقد أظهر المؤلف أن بين القصة والقارئ يوجد السارد، من يسيطر على ما سيروى وعلى كيفية رؤيته - وقد حظيت وجهة النظر التي يعتبرها النقاد الأمريكيون والألمان صفة السرد المحددة بأهمية متجددة في السنوات القليلة الأخيرة. ومن هنا سيطر منظور وجهة النظر point of view على الدراسة في الفصل السادس.

بوصفه مكوناً من مكونات الدراسات الحديثة خلال النصف الثاني من العقد الحالي، بل يشمل - أيضاً - الفصل السابع من الدراسة معالجة منظور رؤية وجهة النظر بوصفها أحد مظاهر التواصل السردي بين مؤلف وقراء قد يشاركونه أو لا يشاركونه الافتراضات والتقاليد نفسها في التفسير وبناء على ذلك تعتبر الفصول من الرابع إلى السابع نسقاً من النماذج النحوية المجردة في التحليل السردي، إضافة إلى نماذج مبنية على المواضعات والتواصل بين نظرية وأخرى. وبناء عليه، يقبض الفصل الثامن على أزمة طرق خروج أشكال سردية متنوعة، متباينة، مثل المحاكاة الساخرة parody وما وراء التخييل Metafiction خارج الأطر المرجعية النظرية، ثم يعود الفصل إلى درس القضايا الأساسية التي تكون حقل السرديات، وهي الصفات المميزة في التخييل Fiction والسرد.

ولما قرضت الدراسات السردية نفسها في الأونة الأخيرة على دراسة بنية النص الروائي والقصصي، فقد احتاج النص إلى البحث المُنهج في تعاضد بنى النص السردي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنى. فضلاً عن البحث في ما يسمى هيئة النص؛ وهو بحث يجاوز موقفاً كان يرى أن القصة التي كتبها الكاتب هي اتوبوغرافية، أي تعبير عن شخصه وهو مايعني أنها مجرد سيرة ذاتية لصاحبها، فبدلاً من الدرس النقدي للنص، تدرس حياة صاحبه وشخصيته، ولكن مع تطور النظريات النقدية تم وضع الكاتب خارج نصه، أو ما دعا إليه رولان بارت «موت المؤلف» وبالتالي عدم المماثلة أو الربط التطابقي بين الكاتب وشخصيته الروائية داخل الحكي. وعليه فالكاتب لا يمثل أياً من شخوص قصته أو عمله الروائي، لذا، أصبح على الراوي الاكتفاء برواية مشاهد شخصيات الرواية. وهكذا برز مفهوم الراوي الشاهد الذي يعتبر «آلن روب جرييه» من أبرز الروائيين الحداثيين الممارسين له. فالراوي هو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف عن عالمه الروائي.

إن طريقة التفاعل النفسي والفكري من قبل السارد إزاء الأحداث والشخصيات التي تشكل المادة السردية تشكل مصطلحاً مهماً. ألا وهو مصطلح منظور السرْد. ذلك المصطلح الذي يجد كيانه الموضوعي في العمل السردي من خلال مساحات الوصف والتعليق داخل الفقرات المسرودة عبر أحكام القيمة على الأشياء والتقييم الأخلاقي للشخصيات وتصرفاتها. فبقراءة هذه الأحكام، يمكننا التعرف على إيديولوجية الكاتب ونظرته إلى العالم من خلال المادة المسرودة وطبيعة موقفه واتجاهاته في التعامل معها والحكم عليها. ذلك الموقف الذي يؤثر في النهاية على طبيعة خياراته لأساليب السرد الممكنة، فالطريقة التي يحدد بها السارد طبيعة علاقته بالمادة المسرودة ترتبط بما يمكن تسميته بـ «النسيج الفني للحظة السرد ككل» والواقع أن هذه اللحظة لا يمكن أن يفعل فيها المعنى بالسرد

وهو الطرف الآخر الذي تتجه إليه المادة المسرودة، والذي يبرر قيام فعل السرد بفاعليته، إنه القارئ أو المتلقي ومدى الأثر الفكري والنفسي عليه من قبل تلك المادة المسرودة.

لقد أفاض الكتاب في الحديث عن نظريات السرد الحديثة، وقد أظهر المؤلف أن مناقشة النظريات الأدبية دون إظهار كيفية تطبيقها أمر صعب إن لم يكن عديم الجدوى، كذلك عرض كيفية تطبيقها على مدى واسع في الأعمال التي قد لا تكون مألوفة للقرا، عمل أحمق - حسب رأي المؤلف - لذلك جنح فيما بعد حلاً وسطاً غير مرض إلى تطبيق النظريات المناقشة على قصص تدور حول الموثقية الشعبية التقليدية مثل «هدية المحبّ تستعاد» وعلى قصة «غبطة» لكاثرين مانسفيلد والتي ذيّل بها ملحق الكتاب، وقصة «حياة فرنسيس ماكو مبر السعيدة القصيرة» لأرنست همنجواي.

كما ذيّل الكتاب - أيضاً - بسرد للمصطلحات والمصادر التي نتجت عن تكاثر المصطلحات التقنية في نظرية السرد.

وبعد ، فقد أظهرت الدراسة بين ثناياها جنوح المدرسة النقدية الفرنسية بنظرياتها إلى الغموض والإغراب في المصطلح، وأسلوب التعبير وطريقة التناول. كما تتصف الطريقة الأمريكية - كما تبدو في الدراسة - بالوضوح في المصطلحات وصياغة الجمل وأسلوب التعبير، موضحة ذلك في أكثر وأقصر الطرق، فالكتاب يمثل مسحاً شاملاً لنظريات السرد في عقدي الستينيات والسبعينيات، فضلاً عن الإشارة إلى جهود ما قبل هذين العقدين في المدرستين الأوربية والأمريكية حسب وجودها دياكرونياً وسينكرنياً، دون إغفال للتحليل والمناقشة.

عاشق الباستيل الفنان الكبير محمد صبري

بقلم الفنانة التشكيلية الأستاذة / سلوان محمود

شهدت منطقة الفرنساوي بأبي العلا بالقاهرة يوم ٢١ ديسمبر عام ١٩١٧ ميلاد الطفل محمد محمد علي صبري.. الأب يعمل تاجراً في هذه المنطقة الشعبية التي كان لها أثرها الكبير في تشكيل وجدان وخيال الفنان في بداياته واستمرت معه طوال الرحلة تؤكد صداها في كل لوحاته.. أما الأم فمغربية الأصل..

ويكبر الطفل الصغير محمد صبري.. ليدرس في مدرسة عباس الابتدائية الأميرية ثم يحصل على دبلوم الفنون التطبيقية قسم التصوير عام ١٩٣٧ ثم درجة الأستاذية في التصوير من كلية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد عام ١٩٥٢، ثم دبلوم في الدراسات الأسبانية كلية الآداب جامعة مدريد عام ١٩٥٦.. بعدها تزوج من الأسبانية ماريا اسكريباتو التي التقت به في أحد معارضه بمدريد.. وعشقت هذه السيدة التي تتمتع بروح الفن وتذوقه شأن معظم أهل أسبانيا بلد الفن والجمال، عشقت فن محمد صبري الذي تميز بالتمكن الشديد من خامة تُعد من أصعب الخامات وأكثرها حساسية في الرسم وهي خامة الطباشير الملون، واستطاع بحسه المعماري الكبير وبموروثه الشعبي القديم أن يقدم فنه للعالم فبهرهم..

سألته أن يحدثني عن هذه الخامة «الباستيل» وأنا أتفحص بين يدي هذه الأصابع القصيرة من الطباشير التي كنا نرسم ونلعب بها في طفولتنا قال:

هذه خامة طباشيرية.. تبدو أنها سهلة الاستعمال إلا أنها صعبة المراس في تناولها.. فلا يمكن معها إلغاء لون أو وضع لون على لون.. إنها خامة شفافة لها إمكانات أكثر من خامة الزيت.. تحاورت معها وتحاورت معي، أعطيتها وأعطتني.. حتى لفتت إليّ أنظار النقاد..

ودفع بمجموعة الكتب والمقالات في يدي.. وقرأت ماكتبه عنه كبار نقاد الفن ومؤرخيه في مصر والخارج.. عشرات المقالات لمختلف اللغات، بينما تضيء لوحاته مجلات وجرائد الصحافة المحلية والدولية كأحد رواد فن الباستيل المتميزين في العالم.

قال عنه «سانشس كامارجو» وكيل متحف الفن المعاصر بمدريد في جريدة البويبلو في ٢٦ مايو عام ١٩٥٦».. إن أبرز خصائص هذا الفنان المصري، خفة لمساته حين يستغل مادة من مواد الرسم لم يكن أحد يحسن الانتفاع بها وهي أصابع الباستيل..

وقال «خوسيه فرانسيس» السكرتير العام

لدائم لأكاديمية سان فرناندو بمدريد.. «نحن الآن أمام فنان مكتمل متمكن من فنه وبأسلوب أصيل يميزه عن غيره»..

لقد أقام الفنان المصري الكبير محمد صبري أكثر من ثمانين معرضاً مشتركاً ودولياً في مصر وأوروبا.. كيف صنع من الضعف قوة! إنها سره وحده.. وأشير هنا إلى خامة الباستيل التي استخدمها محمد صبري للتعبير اللوني المبهج..

قال عنه الناقد الفني «جيليرو» الحاصل على الميدالية الأولى للنقد الفني من بينالي البندقية عام عام ١٩٥٨..

«لقد أمكن للفنان صبري أن يواجه المخاطرة الصعبة بأن يتخذ من الباستيل تلك المادة المتواضعة الوسيلة لأداء فن عظيم».

وسألت الفنان المصري الكبير محمد صبري..

كيف ومتى كانت بداياتك مع فن الرسم والباستيل بالذات؟

اعتدل الفنان محمد صبري في جلسته.. وسرح ببصره بعيداً وأخذ يتحدث وهو يسترجع لوحات فنان أجنبي.. كان يعرض ضمن مجموعة لوحات في معارض دولية للشباب في منزل الفنتي المصري الفنان المثقف محمد محمود خليل وهو أحد المهتمين بالفن في مصر في الأربعينيات ومنزله هو متحف دائم باسمه الآن.. وكان من المتابعين والحريصين على استضافة الفنانين ليتابع فنانونا في مصر.. الحركة الفنية الدولية..

وشغف الفنان محمد صبري وتأثر بلوحات هذا الفنان الأجنبي المرسومة بخامة الباستيل..

وكانت هذه بدايته مع الرسم بهذه الخامة.. لقد تأثر محمد صبري بأسلوب فنان أجنبي إلا أن مصر ظلت بكل أصالتها داخل وجدانه يعبر عنها وما زالت في لوحاته.. وكانت هي الموضوع الأصلي الذي شغله ويشغله حتى الآن..

واستدعيته من ذكرياته.. بسؤالي عن الحس المعماري الرصين والمنظور السليم الذي تمكن منه، وظهر في رسمه للمعالم المصرية في الأحياء الشعبية، حتى استطاع أن يكون لنفسه إتجاهاً فنياً خاصاً وسألته: عن حسه المعماري هذا هل فيه تفكير لنزعات حديثة في المدارس الفنية المختلفة؟

فنظر إليّ نظرة متحدية جادة وهو يقول وكأنما يوجه رسالة أتصورها مرسلة إلى شباب الفنانين:

الفنان سيدتي هو مرآة عصره وبيئته.. لا يتأثر إلا بما يؤمن به.. فالفنان لابد أن يكون صادقاً مع نفسه في رسم موضوعاته، وما دام هو صادقاً في فنه ومع نفسه فسوف يصدقه الناس.. أما أن يرسم مقلداً لنزعات غيره.. فهو إذن ممن تطلق عليهم لفظ «فنان صالونات» ليس له بيئة أو وطن أو صنعة معينة.. فأنا أحب العمارة.. وأتأثر بالمكان الذي أوجد فيه أساساً، والأثر الشعبي هو عمارة وهي تستلزم وجود أشخاص.. فالمنظر بالنسبة لي في الأحياء الشعبية يكون أشخاصاً وعمارة متكاملين.. أحيا بين تفاصيلهما..

وأوجه الحديث معه إلى مرحلة أخرى هامة في حياته الفنية هي مرحلة إسبانيا ويقول:

نعم رسمت وسجلت في لوحاتي أجمل مواقع

إسبانيا ودروبها مثل «أوترللو» التي قضيت فترة طويلة من حياتي فيها.. رسمت كثيراً في إسبانيا فأنا من الفنانين المصريين الذين زاروا الأندلس ورسموا كثيراً هناك.. وقتها تصور البعض انني «سوف أبيع المياه في حارة السقايين» على حد تعبير المثل الشعبي المصري..

فالإسبان هم رواد فن الباستيل..

واستطرد قائلا: أسفرت هذه المرحلة عن مجموعة من أجمل وأندر لوحاتي واستطعت أن أقدم بها معارض في مدريد ولندن وباريس وروما وألمانيا ولشبونة.. وكم اندهش النقاد هناك وأطلقوا عليّ «أبوالباستيل القادم من مصر»..

لقد نال الفنان المصري الكبير محمد صبري كل التكريم المحلي والعالمي .. فهو أول فنان عربي يحظى بعضوية أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة لمدريد.. وكرمته مصر مؤخراً بجائزتها التقديرية في الفنون والتي كانت مطمح آماله.. وغاية مراده.. فالتقدير الحقيقي له من بلده مصر.. وأجمل لوحاته عن القاهرة مدينته واسم لوحة كان يرسم بها أثناء حواري معه..